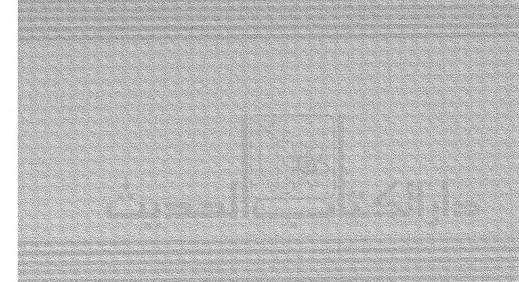
الآثار والعمارة في فنون الحضارة الإسلامية

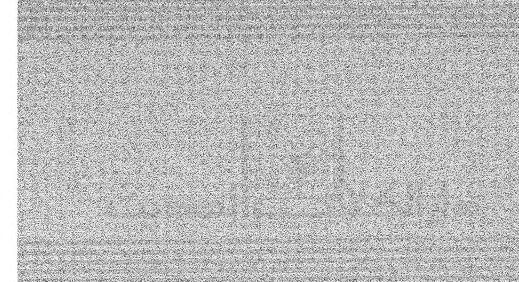
موسوعة المحاريب
فى العالم الإسلامي



د. هناء عدلى
مدرس بقسم الآثار والحضارة
كلية الآداب جامعة حلوان

دار الكتاب الحديث





الآثار والعمارة فى فنون الحضارة الإسلامية

موسوعة المحاريب
فى العالم الإسلامى

الكتاب الأول

مصر
923- 1256 هـ/ 1517-1848 م

تأليف الدكتورة
هناء محمد عدلى حسن
مدرس بقسم الآثار والحضارة
كلية الآداب جامعة حلوان



عدلي ، هناء.
موسوعة المحاريب في العالم الإسلامي / هناء عدلى
. ـ القاهرة : دار الكتاب الحديث ، 2009
758ص ؛24 سم .
تدمك 3 294 350 977 978
1- المحاريب ـ عمارة 2- العمارة الإسلامية
أ ـ العنوان
271.48

رقم الإيداع 22293 /2009

حقوق الطبع محفوظة

1431 هـ / 2010 م



القاهرة	94 شارع عباس العقاد – مدينة نصر – القاهرة ص.ب 7579 البريدي 11762 هاتف رقم : 22752990 (202 00) فاكس رقم : 22752992 (202 00) بريد إلكتروني : dkh_cairo@yahoo.com
الكويت	شارع الهلالي ، برج الصديق ص.ب : 22754 – 13088 الصفاه هاتف رقم 2460634 (965 00) فاكس رقم : 2460628 (965 00) بريد إلكتروني : ktbhades@ncc.moc.kw
الجزائر	B. P. No 061 – Draria Wilaya d'Alger– Lot C no 34 – Draria Tel&Fax(21)353055 Tel(21)354105 E-mail dk.hadith@yahoo.fr

إهداء

إلى روح تملأ روحى

إلى روح والدى الطاهرة

إلى صديقى الهادئ، الحكيم، الرقيق، العطوف، الصبور

استمتعت بطيب عشرتك، وحسن صحبتك، وقناعة نفسك، وسماحة طبعك

بدونك أحيا بنصف عقل، ونصف قلب، وبدون سعادة

عزائى أن جثمانك الطاهر يرقد فى جنة المعلاة بمكة المكرمة

إلى جوار السيدة خديجة رضى الله عنها وأرضاها

غفر الله لك، ورفع درجتك، وثقل ميزانك، وأنار قبرك، وآنس وحشتك

كلى شوق إلى لقاء قريب بإذن الله



مقدمة

إن إكساب العمارة طابعاً فنياً مميزاً يعتمد على القدرات الخاصة التى تتوفر للمعمار، وعلى مدى ما يتمتع به من ذوق سليم يحدد إحساسه بالجمال الذى يشترط فيه البساطة وقوة التعبير مع عدم المغالاة فى الإخراج، وكلها أدوات تمكن المعمارى من إبداع عمارة على أسس فنية، لا تعقيد فيها ملائمة لاحتياجات العصر، وإذا كان المبنى الناجح معمارياً هو الذى يحقق الغرض الوظيفى الذى أنشىء من أجله، فإن جمال هذا المبنى يحفظ التوازن النفسى لمرتادى العمارة، ويمنحهم متعة فنية فريدة.

إن المساجد هى البناء المميز فى العمارة الإسلامية، فقد كان المعمار المسلم بارعاً حقاً فى خياطة «ثوب» المساجد الأثرية وإحكامه معمارياً وفنياً فى مصر بوجه خاص، وفى العالم الإسلامى بوجه عام، فنظرة على المساجد فى مصر تدلنا على النظرية المعمارية الكامنة فى البساطة التكوينية لمظهر وجوهر العناصر المعمارية للمسجد الإسلامى، والبساطة لا تعنى التبسيط أو الاختزال بل تعنى الانطباعات الناتجة عن حالة التكامل المتزن بين هذه العناصر بعضها وبعض، وبين التكوين المعمارى لكل عنصر على حده، وأحسب أن الفنان المسلم قد وصل إلى نقطة التوازن بين عناصر المسجد بشكل مكنه من التأثير الفورى والمباشر على رواد المسجد باعتبارهم المتلقى الأول لهذا العمل المعمارى الفنى الإبداعى، بحيث نجح فى نقل أحاسيسهم أوتوماتيكياً من صخب الحياة المادية إلى الطمأنينة الروحية التى تهيئهم للدخول فى العبادة.

تعد المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على تاريخ فنى معمارى مميز لم ينل ما يستحقه من الدراسة، ولا شك أن المهارة والطمأنينة والصراحة فى التعبير هى المعايير التى شكلت محاريب هذه الحقبة، فأفرزت فناً جميلاً قائماً على الفطرة والموهبة، حيث غلبت على السمات الفنية لمحاريب هذه الفترة الوضوح والبساطة والجمال، بشكل يعد استمراراً للأساليب المصرية المحلية فى العمارة والزخرفة التى لم تغب عنها وحدة التعبير المعمارية الإسلامية.

لقد صممت المحاريب والتى تعد العنصر المعمارى الأهم فى المسجد، بشكل يتسم بالبراعة فى التعامل مع البعد الإنسانى، حيث روعى فى كل نماذج المحاريب التى تعرض لها الموسوعة الاهتمام بالعلاقة بين أبعادها الأفقية والرأسية، والنسبة والتناسب بين حجم المحراب ومساحة رواق القبلة من ناحية، ومساحة المسجد من ناحية أخرى، بحيث لا تتجاوز أبعاد المحاريب الأفقية والرأسية القدر الذى يشعر معه الإنسان بالرهبة والانفصام عن المكان، أو تقل هذه الأبعاد للدرجة التى تؤدى إلى الشعور بالضيق أو عدم الاكتراث، وإنما لوحظ فى جميع محاريب المساجد فى الفترة المذكورة أنها بشقيها المعمارى والفنى أقرب ما تكون إلى لوحة متكاملة تحتل مكانها المناسب من الجدار، ولم يشذ محراب واحد عن هذه القاعدة بما فى ذلك المحاريب التى احتلت أركان أو زوايا البناء أو مالت قليلاً مراعاة لخط تنظيم الطريق، فمهما اختلفت وتنوعت مقاييس المحاريب سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد، فإن كل محراب فى ذاته يعد حالة معمارية مناسبة من حيث مقاييسها للإيقاع المعمارى للمسجد، مما يدل على أن تحديد موضع القبلة وشكل المحراب كان الشغل الشاغل للمصمم والمعمار المسلم فى مصر.

يضفي إندماج الفن فى العمارة لمحة فنية على العمارة، هذه اللمحة الفنية هى محور الموسوعة التى بين أيدينا، ذلك أن هذه الموسوعة تهدف إلى التركيز على روح الفن فى العمارة من خلال دراسة أحد أهم عناصر المسجد المعمارية وهو المحراب، حيث تقدم الموسوعة دراسة مستفيضة للمحاريب الإسلامية فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على (923-1256هـ/ 1517-1848م).

وترجع أهمية هذه الموسوعة إلى أنها تتناول حقبة زمنية هامة من تاريخ مصر، تغيرت خلالها المفاهيم المعمارية، كما نمت وتطورت العناصر الزخرفية بشكل يعد طفرة فى تاريخ مصر الفنى، وتشتمل الموسوعة على دراسة تاريخية تمهد للحديث عن الجوانب التاريخية والمعمارية والفنية فى مصر، تتبعها دراسة عن معنى وأصل كلمة المحراب، وما ورد عن نشأة المحاريب وتطورها فى مصر حتى نهاية العصر المملوكى

(القرن 9هـ/ 15م)، نعرض فيها بدقة لأغلب الآراء التى أثيرت عن أصل المحراب ونشأته، وجمع مختلف الآراء وتفنيدها بإيجاز، بما يعد مدخلاً مميزاً لموضوع الموسوعة الذى يقوم على محورين:

المحور الأول: يرتكز على دراسة المحاريب من حيث طرازها المعمارى والزخرفى، مع تتبع لأصول هذ االطراز سواء فى القاهرة أو فى الدلتا والصعيد، من خلال تناول السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب فى مصر من القرن 10 حتى منتصف القرن 13هـ (القرن 16 حتى منتصف القرن 19م) بالحصر، والتأصيل، والمقارنة من حيث الشكل العام للمحاريب، ثم تحليل العناصر المعمارية لمحاريب هذه الفترة، وهى تجويف المحراب (البدن والطاقية) والأعمدة والعقود وتوشيحات العقود فضلاً عن أى عناصر معمارية أخرى تتعلق بالمحراب مثل قبة المحراب أو القمرية أعلاه، فى محاولة لوضع تصور لطراز محاريب القاهرة وطراز محاريب الدلتا وطراز محاريب الصعيد، وأهم المميزات الفنية الموروثة والوافدة لكل منهم فى ضوء المحاريب الباقية من الفترة المذكورة.

يلى ذلك تفصيل للمواد الخام التى استخدمت فى بناء المحاريب وهى الحجر الجيرى والطوب الآجر، وطريقة بناء المحاريب وحناياها وعقودها وأعمدتها، والمونة التى استخدمت فى البناء، ثم شرحاً لأسلوب زخرفة المحاريب بالرخام والفسيفساء الرخامية، يليها سرد لطرق زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية متضمناً المادة الخام المستخدمة فى صناعة البلاطات الخزفية، وخطوات صناعة البلاطات الخزفية، واستخدامها فى المحاريب فى مصر فى القرنين 11-12هـ (17-18م)، نتبعها بشرح لأسلوب زخرفة المحاريب بالجص والحجر والطوب المنجور، وطريقة تنفيذ النصوص الكتابية والهندسية والنباتية عليها.

فيما يخص الزخارف على المحاريب فتبدأ بالزخارف النباتية ومنها زخارف الأرابيسك والأزهار، والأوراق النباتية والمزهريات، ثم الزخارف الهندسية من أطباق نجمية وأجزائها، والخطوط الإشعاعية، والدالية الأفقية وغيرها، ثم يتناول

النصوص الكتابية الواردة على المحاريب من حيث أهميتها وشكلها ومضمونها، وذلك بتحليل عناصرها، وبيان تطورها والموروث منها والوافد، وشكله على مختلف الآثار، وبعض التحف التطبيقية.

المحور الثانى: يرتكز على وصف وشرح التفاصيل المعمارية والزخرفية لعدد (70) محراباً من القاهرة والدلتا والصعيد، تم ترتيبهم ترتيباً تاريخياً بدءاً بمحاريب القاهرة، يليها محاريب الدلتا، ثم الصعيد، مع عرض لعدد من الصور القديمة لبعض المحاريب تمت مقارنتها بأخرى حديثة لرصد التغير الذى طرأ على هذه المحاريب، مشيرة إلى اسم الأثر، منشئ الأثر، وتاريخ الإنشاء، والموقع، ومقاييس المحراب من حيث: ارتفاع المحراب واتساع حنيته ودخلته -إن وجدت-، وعمق المحراب، وارتفاع عمود المحراب، والشكل العام للمحراب، وتفاصيل زخرفة البدن، وتفاصيل زخرفة الطاقية وقمة المحراب.

وقد راعيت فى كتابة هذا العمل دقة المعلومة وشموليتها قدر الإمكان، والاستعانة بالأشكال واللوحات، حيث تضم الموسوعة ما يزيد على (194) شكلاً توضيحياً للمحاريب، وبعض تفاصيلها المعمارية والفنية، وعدد (152) صورة للمحاريب، (70) صورة منها لمحاريب كاملة، وعدد (82) صورة للمقارنة وإيضاح التفاصيل.

هذا وتلخص الموسوعة بطريقة جديدة لأهم المعلومات الواردة بها لتحقيق أقصى فائدة مرجوة من جمعها، لذلك ألحق بالموسوعة ثلاثة ملاحق، **الملحق الأول**: عبارة عن دراسة بيانية تعنى بتفسير الترابط السليم فى التكوين المعمارى للمحراب، من منطلق دراسة ومقارنة الأبعاد الثلاثة للمحاريب من حيث الاتساع، والارتفاع، والعمق، وهى الأبعاد الحقيقية التى تشكل كيان المحراب، ومنها ننتهى إلى أن المعمار المسلم قد أتحفنا بمجموعة من المحاريب ذات الأبعاد السليمة والتقسيمات الرأسية والأفقية البارعة، ويذيل هذا الملحق مجموعة من الرسوم البيانية توضح الأبعاد الرئيسية الثلاثة لمحاريب القاهرة والدلتا والصعيد.

ويتناول **الملحق الثانى** قراءة عميقة انتظمت فى جدول يضم ملخصاً للكتابات الواردة على المحاريب من حيث مكان النص، ونوع النص، ومضمونه، ونوع الخط، وعدد الأسطر، والتاريخ، والمادة المنفذ عليها النص، وكذلك قراءة له بما يعد اختصاراً مفيداً لكل ما جاء على المحاريب من كتابات.

يختص **الملحق الثالث** بمقارنة نماذج مختارة من المحاريب فى مصر بمثيلاتها خارج مصر، بما يوضح أوجه التشابه والاختلاف فى العناصر الزخرفية بين المحاريب فى العصر العثمانى فى مصر، والمحاريب فى العصر العثمانى فى كل من دمشق والجزائر والأناضول.

وحتى تكون المعلومة أحدث ما يمكن وأدق ما يكون قمت ببحث ميدانى لدراسة المحاريب بمساجد عدد من أقاليم مصر العليا والسفلى، مما تطلب السفر والتجوال فى عدد من محافظات مصر ومدنها، فبعد إنهاء جولة طويلة بالقاهرة تبعها جولات أخرى فى الإسكندرية، ورشيد، وفوه، والمحلة الكبرى، وطنطا، وميت غمر، والفيوم، وملوى، والمنيا، وهى مسألة صعبة، لتباين طبيعة هذه المحافظات التى لم يسبق لى زيارة بعضها وتباعد المسافات فيما بينها، مع بعدها عن القاهرة، وقد اضطررت فى كثير من الأحيان إلى اللجوء إلى وسائل نقل غير تقليدية، كما حدث أثناء زيارة مسجد إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا، وكان يشق على نفسى أن أفاجأ فى نهاية رحلة صعبة من البحث والتحرى أن الأهالى قد قاموا بهدم الأثر أو هدم المحراب، بزعم تجديده تجديداً شاملاً يزيلون معه بحسن نية أى علامة أثرية له، وكثيراً ما كانت حالة الأثر متداعية وسيئة وغير مسموح بتصويرها، وغالباً ما يدور نقاش بينى وبين بعض مرتادى المسجد -خاصة فى الأقاليم- عن ضرورة التصوير، وينتهى النقاش بين مؤيد ومعارض وآخر رافض أن يتعدى دخولى المسجد حدود مصلى السيدات، وكنت أحياناً أتحرى الوقت المناسب للتصوير، أو أغامر بالتقاط صورة سريعة، أو انصرف يائسة فى هدوء عازمة على العودة فى وقت لاحق، مما استنزف طاقتى ونال أحياناً من عزيمتى، فكان الحصول على صور بعض المحاريب

بمثابة الظفر بكنز ثمين، ورغم ذلك أتممت الزيارات الميدانية بصبر ودأب، وذيلت الموسوعة بملخص لأهم المعلومات الواردة بها.

هكذا يمكن القول إن هذه الموسوعة تسجل بدقة متناهية بالصورة، والوصف المعمارى والفنى، والرسوم التوضيحية الحالة الآنية للعديد من محاريب القاهرة والدلتا والصعيد، وتثبت أن المحراب يعد من أكثر أجزاء المسجد المعمارية التى يقوم الأهالى بترميمها وتجديدها على غير أصولها خاصة فى ريف وصعيد مصر، وغالباً ما يتم ذلك بحسن نية بدعوى تحسين مظهرها والحفاظ عليها، بشكل ينم عن غياب الوعى الأثرى، فلا غرابة أن نرى اليوم مساجد أثرية تسودها التناقضات الفنية المنفذة بأيد غير خبيرة مفصولة عن أية خلفية أثرية ومعمارية، لذلك فإننا نهيب بالمجلس الأعلى للآثار أن يمنح هذه المساجد نظرة ترد إلى محاريبها بعضاً من روحها الأثرية، ولن يتم ذلك إلا بوقفة حازمة وعمل جاد يسير فى خطين متوازيين، الأول يهدف إلى صياغة كادر أثرى مؤهل قادر على إعادة الصياغة المعمارية والفنية للمحاريب، وقد تسهم الدراسة التى بين أيدينا بقدر يسير فى هذا المجال، والثانى يستند إلى ركيزة اقتصادية قوية تؤمن عمل هذا الكادر الأثرى وأمر كهذا يجب أن يتعدى إطار الأمانى إلى صلب السياسة الوطنية والخطط القومية.

وفى هذا المقام أود أن أشيد بتفرد المحاريب الإسلامية فى مصر، ذلك أنها تعد سجلًا حافلًا بالإبداعات الفنية والمعمارية، يستحق أن يكون منبعاً للتطوير الواعى القائم على الدراسة العميقة للتصميمات التقليدية للمحاريب، وطرق إنشائها، وأساليب زخرفتها، وتطوير هذه التصميمات بما يتناسب مع الإمكانيات والمواد الإنشائية المتقدمة، وألا يكون التطوير فى مساجدنا الحالية بالتقليد أو بتحوير الأشكال التقليدية الموجودة، أو بإضافة بعض التعديلات التى تكون فى ظاهرها الشكلى مبهرة، وفى جوهرها أبعد ما تكون عن الفكر الأصيل والهدف الوظيفى للمحراب كعنصر معمارى.

وفى النهاية لا يسعنى إلا أن أضع بين أيديكم هذا العمل المتواضع الذى صنعته مدفوعة بإيمان عميق بفكرته، مشغولة بأسلوب بلورتها، لدرجة استحوذت على تفكيرى وحرمتنى صفاء الذهن وراحة البال، وما أكثر ما أصابه من تبديل وتعديل آناء الليل وأطراف النهار، وأرجو من القارئ العزيز أن يفرد لى مساحة اعتذر فيها لوالدتى العظيمة التى أثقلت كاهلها بأعباء كثيرة تحملتها بسعادة، كما أعتذر لحبتى قلبى حبيبة ورقية، علهما تغفرا لي انشغالي عنهما، وأن أشكر والدهما العطوف الرائد/ شريف أحمد لمساندته الصادقة لي، جزاه الله عني وعن ابنتينا خير الجزاء، وأسأل القارئ الكريم الذى قد ينتفع ببعض ما ورد فى هذا العمل الدعاء والفاتحة مهداة لروح والدى الطاهرة أسكنه الله فسيح جناته.

وأخيراً، أرجو أن يحوز هذا العمل المتواضع على رضا القارئ الكريم، وأن يسد فراغاً فى المكتبة العربية، وآمل أن يكون نبعاً لمزيد من الدراسات الجادة فى مجال الآثار والفنون.

وعلى الله قصد السبيل...

دكتورة/ هناء محمد عدلى حسن

تمهيد

كانت الفتوحات العثمانية للأقطار العربية خلال النصف الأول من القرن 10هـ (16م) نقطة تحول خطيرة، ترتب عليها نتائج بعيدة المدى، سواء فى تاريخ الدولة العثمانية[1] أو فى تاريخ هذه الأقطار العربية، ففى هذه الفترة كانت أغلب البلدان الناطقة بالعربية ضمن الإمبراطورية العثمانية وعاصمتها استانبول، ما عدا

---

(1) بدأ انتشار الأتراك فى الشرقين الأوسط والأدنى منذ العصور الوسطى، حينما التحقوا جنوداً مرتزقة لدى الخلفاء العباسيين، ثم طغوا تدريجياً حتى صاروا ملوكاً وسلاطين فى شتى أنحاء الشرق العربى، وورثوا بذلك الخلافة العباسية حيث إنشئوا على أنقاضها ولاياتهم المستقلة إلى أن تغلب فرعهم الأكبر وهم الأتراك العثمانيون على كل الطوائف التركية، فابتلعوا كل الولايات ومنها مصر فى القرن السادس عشر وظل حكمهم عليها إلى القرن العشرين.

محمد صلاح الدين حلمى، حياة الأتراك الاجتماعية فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، آدابهم الاجتماعية وأثرها فى تاريخ مصر الحديث، رسالة ماجستير، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1960م، ص 17.

ينتمى العثمانيون إلى قبيلة قاين خان إحدى قبائل الغز (التركمان) التى نزحت مع قبائل أخرى من أواسط آسيا أمام زحف المغول إلى آسيا الصغرى، وقد تولى أرطغرل قيادة هذه القبيلة حتى استقرت بآسيا الصغرى وبعد موته سنة 680هـ (1271م) خلفه على الإمارة ابنه عثمان الذى شن حملات عديدة على البيزنطيين فاتحاً باسم سلاجقة الروم، وتعتبر سنة 699هـ (1300م) عام تأسيس الدولة العثمانية التى اتخذت مدينة بروسه عاصمة لها سنة 730هـ (1329م)، هذا وقد ازداد توسع الدولة العثمانية على حساب الدولة البيزنطية حتى توجوا انتصاراتهم بالاستيلاء على عاصمتهم القسطنطينية سنة 857هـ (1453م)، مما كان له أكبر الأثر فى تأكيد القوة العسكرية للدولة العثمانية فضلاً عن أنه فتح المجال أمامها للتوسع وضم أراضى جديدة فى القارة الأوروبية.

Shaw, (J.S.), History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, London, 1976, p.1 - Davison, (R.H.), The Turks in History, Turkish Art, Ed: Esin Atil, Washington D.C. and New York, 1980, p. 22.

محمد جميل، العرب والترك، القاهرة، 1975م، ص 73-74 - عبد العزيز الشناوى، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، القاهرة، 1980م، ص 693 - سعد زغلول عبد الحميد، الإسلام والترك فى العصر الإسلامى، الوسيط، مجلة عالم الفكر، المختار من عالم الفكر، الكويت، 1984م، ص 147 - محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، القاهرة، 1986م، ص 9.

أجزاء من جزيرة العرب، السودان، كما كانت الإمبراطورية تضم أيضاً الأناضول وأوروبا الشرقية والجنوبية.[1]

وقد كان من بين العوامل التى دفعت العثمانيين إلى الاتجاه شرقاً فى فتوحاتهم ازدياد الخطر البرتغالى المسيحى وتهديده لمنطقة الخليج العربى، وللأراضى المقدسة فى بلاد الحجاز،[2] مما دفع الجيوش العثمانية لمحاربة الصفويين والانتصار عليهم فى معركة جالديران سنة 920هـ (1514م)[3]، وما لبثت بعدها أن توجهت الجيوش العثمانية لملاقاة المماليك[4] بقيادة السلطان الغورى فى موقعة مرج دابق بحلب سنة 922هـ (1516م)[5]، وانتصرت عليها وقتل السلطان الغورى فى هذه المعركة وتقدم

(1) محمد حمزة إسماعيل الحداد، بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، الكتاب الأول، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1995م، ص 85 - توفيق أحمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، ج3، دار المعارف، القاهرة، 1969م، ص 48.

(2) أحمد فؤاد متولى، الفتح العثمانى للشام ومصر، القاهرة، 1976م، ص 3، 9.

(3) الجبرتى (عبد الرحمن الجبرتى)، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، ج1، طبعة بولاق، 1297هـ (1879م)، ص 20.

(4) بدأت العلاقات بين المماليك والعثمانين ودية ما دامت حدودهما متباعدة، غير أن العلاقات أخذ يشوبها السوء بعد وفاة السلطان برقوق عندما انتهز السلطان بايزيد فرصة انقسام الأمراء فى مصر، وأغار فى أواخر شوال سنة 801هـ (1399م) على الحدود السورية، واستولى على سلطية ودارنده وارتكب السلطان بايزيد بهذا الإجراء خطأً شنيعاً، دل على ما فى نفوس السلاطين العثمانيين من رغبة فى تزعم العالم الإسلامى، والاتجاه إلى حرمان سلاطين دولة المماليك من هذه الزعامة، مما أدى إلى استهتارهم بالعلاقات السياسية بين البلدين بالرغم من الظروف العصيبة التى أحاطت بالدولتين، وصار لهذا الخطأ أثره فى نفوس أمراء مصر بدليل أنه حين زحف تيمورلنك غرباً نحو الحدود المشتركة بين الدولتين العثمانية والمملوكية، وأرسل بايزيد يطلب محالفة السلطان فرج لصد هجمات تيمورلنك رفض الأمراء الذين بيدهم الأمر محالفته مما أوجد الفرصة لتيمورلنك لمواجهة كل عدو على حده، وفى سنة 807هـ (1405م) توفى تيمورلنك، مما أزال منافساً خطيراً من طريق العثمانيين الذين أرادوا تحقيق أطماعهم فى الشرق، وبدأ ميزان القوى فى الشرق الأوسط يتأرجح بين السلطتين العثمانية والمملوكية وأصبحت صداقة الدولتين صورية.
حكيم أمين عبد السيد، قيام دولة المماليك الثانية 1382-1412م، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1960م، ص 201-205.

(5) عن تفاصيل المعركة راجع: بن إياس (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى ت930هـ-1523م)، تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، ج5، القاهرة، 1985م، ص 208.

السلطان سليم الأول نحو مصر، وانتصر على المماليك فى موقعة الريدانية سنة 923هـ (1517م).[1]

تجدر الإشارة إلى أنه بعد أن استتب الأمر للسلطان سليم الأول وخلص له ملك مصر وقضى على دولة المماليك، قام بالقبض على الخليفة العباسى وأجبره على الرحيل معه إلى القسطنطينية، ثم شرع فى وضع نظام إدارة لمصر بحيث تظل أبد الدهر مستعمرة عثمانية حيث تم إبقاء عدد من الفيالق العسكرية فى مصر، كما كانت الدولة العثمانية تمنح سلطة محدودة لحكامها فى القاهرة الذين كانوا سرعان ما يتم استبدالهم، ولكن بحلول القرن 11هـ (17م) كانت هذه الفيالق قد تداخلت فى المجتمع، فتزوج الجنود من عائلات مصرية، وانخرطوا فى التجارة والصناعة كما اكتسب المصريون حق العضوية فى هذه الفيالق، ونما التضامن بين بعض مجموعات المماليك وانضموا إلى النظام الحكومى العثمانى، وازداد نفوذ هؤلاء الجنود خاصة بعد انضمام عدد من المجندين المماليك فى القوقاز إليهم، وبرزت مجموعات من المماليك العسكريين الذين تمكنوا من الوصول إلى بعض المراكز القيادية والتحكم فى الكثير من ثروة مصر فى المدن والريف.

ومنذ حوالى منتصف القرن 11هـ (17م) أصبحت أسر المماليك هى القوة المسيطرة وبدأ التوازن بين الحكومة المركزية والسلطات المحلية يتغير لمصلحة

---

(1) كان لمصر أهمية استراتيجية ومالية ودينية فى هذه الفترة، حيث كانت أحد معاقل السيطرة العثمانية على شرقى المتوسط، ومركز قديم للفقه الإسلامى، ونقطة تنظيم قوافل الحج، ولديها من الموارد ما يكفى لدعم مركز مستقل للنفوذ، بالإضافة إلى أنها بلد ذات تراث عريق، غير أنه أغلب الظن أن هذه العوامل وحدها لم تكن كافية لتحفز السلطان سليم الأول للاستيلاء على مصر، لولا عرقلة المماليك وصول المؤن إلى الجيش العثمانى أثناء حربه مع الصفويين، مما أوغر صدر السلطان سليم الأول، وأشعل لديه الرغبة فى تأديب المماليك، فضلاً عن تشجيع كل من الأمير خاير بك وجانى بردى له، وإغرائهم له بغزو مصر، ولعل محاولته عقد صلح مع المماليك بعد موقعة مرج دابق خير دليل على ذلك.

السيد الدقن، دراسات فى تاريخ الدولة العثمانية، القاهرة، 1979م، ص 7، عن المجتمع إبان الحكم العثمانى راجع: عبد العزيز محمود عبد الدايم، مصر فى عصرى المماليك والعثمانيين، القاهرة، 1994م، ص 192-196.

السلطات المحلية.[1] وقد بلغ بعض من هؤلاء المماليك درجة من القوة فكروا معها فى الاستقلال عن الدولة العثمانية.[2]

أما الحياة المعمارية والفنية فى مصر فى هذه الفترة فلا شك أنها قد تأثرت بهزيمة المماليك وتحول مصر من مقر للسلطة إلى ولاية تابعة للإمبراطورية العثمانية، لتصبح المبانى أقل عظمة من تلك التى شيدها سلاطين وأمراء المماليك.[3] ولولا أن القاهرة كانت تعد الولاية الثانية فى تعداد سكانها بعد استانبول[4] لربما فقدت الكثير من أهميتها ورونقها، غير أن التعداد السكانى العالى فى هذا الوقت أكسبها ميزة جديدة جعلت مكانتها بالنسبة للعثمانيين أقرب ما يكون حالياً إلى مكانة مدينة الإسكندرية بالنسبة للمصريين.

هذا وقد ظلت مصر خاضعة للعثمانيين منذ سنة 923هـ حتى سنة 1213هـ (1517م حتى سنة 1798م) حين غزاها الفرنسيون فى حملة بقيادة نابليون بونابرت، والتى جلت عن مصر بعد بدايتها بثلاثة أعوام وشهرين، وآنذاك تنازع السلطة فى مصر ثلاث قوى مختلفة المصالح كانت قد اتحدت فى وقت ما لمحاربة الفرنسيين وردهم، ولما تم لهم ما أرادوا من القضاء على الفرنسيين، بدأت كل قوة تعمل على تحقيق أطماعها الخاصة فى وادى النيل، القوة الأولى: هى تركيا أو الإمبراطورية

(1) لعل ظهور طبقة المماليك وازدياد نفوذهم يرجع إلى السياسة التى انتهجتها الدولة العثمانية فى مصر، حينما تم منحها نوعاً من الاستقلال مع تبعتها للدولة العثمانية، إلا أن العثمانيين لم ينخرطوا فى المجتمع واعتبروا أنفسهم طبقة ممتازة لا تختلط بالعناصر العربية المحكومة بواسطتهم.
كلوت بك، لمحة عامة عن مصر، ترجمة: محمود مسعود، ج3، الطبعة الثانية، القاهرة، 1982م، ص 122.

(2) مثل على بك الكبير الذى وفق فى الحصول على استقلال مطلق سنة 1180هـ (1717م).
دانيال كريسيلوس، جذور مصر الحديثة، ترجمة وتعليق: عبد الوهاب بكر، القاهرة، 1985م، ص 16، 17.

(3) محمد مصطفى نجيب، العمارة فى العصر العثمانى، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مراجعة: حسن الباشا، القاهرة، 1973م، ص 254 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م، ص 119.

(4) أندرية ريمون، القاهرة بوصفها مدينة «شئون البلديات ومشكلات المرافق»، ترجمة: زهير الشايب، المجلة التاريخية المصرية، المجلد العشرون، القاهرة، 1973م، ص 213.

العثمانية التى كانت لاتزال تصر على أن مصر إحدى الولايات العثمانية، أما القوة الثانية: فكانت إنجلترا التى بدأت تظهر أطماعها باحتلال بعض المواقع الهامة على شواطئ مصر فى البحرين المتوسط والأحمر لضمان السيادة البحرية على طريقها إلى مستعمراتها الهندية، وكانت القوة الثالثة: المماليك الذين كانوا يتمتعون بمركز متميز، وكانوا القوة المحركة الرئيسية فى إدارة الحكم، فكانت أطماعهم تتجه إلى العودة لحكم مصر رسمياً كما كانوا فى منتصف القرن 7هـ حتى أوائل القرن 10هـ (منتصف القرن 13م حتى أوائل القرن 16م).[1]

وبينما هذه القوى الثلاث تتصارع فى خضم تنازعها على السلطة تناست العامل القومى، الذى كان محمد على[2] قد أدرك مدى تأثيره وكان محمد على قد وصل إلى مصر سنة 1228هـ (1801م) كمعاون لرئيس كتيبة قولة- مسقط رأسه - المؤلفة من ثلاثمائة جندى، والتى أرسلتها حكومة الباب العالى العثمانى لمحاربة الفرنسيين، فأظهر محمد على كفاءة فى الحرب ورقى حتى أصبح قائداً لإحدى الفرق بعد جلاء الفرنسيين، كما أصبح من الرجال المقربين لوالى مصر. وفى عام 1229هـ (1802م) انتهى الوجود الفرنسى فى مصر فى وقت كانت قوة الفرقة الألبانية بقيادة محمد على الذى اتخذ موقفاً موالياً للقوتين المتصارعتين، وهما الأتراك والمماليك فتارة يأخذ موقفاً موالياً للأتراك، وتارة أخرى للمماليك منتظراً الفرصة السانحة للقضاء عليهما، وفى نفس الوقت كان محمد على يظهر تقرباً شديداً إلى القوى الوطنية الشعبية التى أقنعها بشخصيته وزعامته، فاتفقت جميع العناصر المثقفة وذات التأثير فى البلاد من المشايخ

---

(1) محمد رفعت رمضان، مصر والدولة العثمانية، دراسة تاريخية للعلاقة السياسية بين الطرفين من سنة 1840 إلى سنة 1863م، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1955م، ص1.

(2) ولد محمد على فى قوله سنة 1769م، وتوفى أبوه إبراهيم أغا وهو فتى فكفله عمه طوسون أغا ثم قتل، فكفله رجل من أصدقاء والده فربى أمياً لا مرشد له إلا ذكاؤه الفطرى وعلو همته.
خليل مردم، أعيان القرن الثالث عشر فى الفكر والسياسة والاجتماع، الطبعة الأولى، بيروت، 1971م، ص 115-117 - محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تحقيق: إحسان حقى، الطبعة السادسة، دار النفائس، بيروت، 1985م، ص 390 - عرفة عبده على، القاهرة فى عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998م، ص 11.

والعلماء والحكام على خلع خسرو باشا فى 1232هـ (مايو 1805م) وتولية محمد على منصب الوالى، ولم يجد الباب العالى بداً من الرضوخ للإرادة الشعبية، فأرسل فرماناً بتولية محمد على حكم مصر فى 1232هـ (يوليو 1805م).[1]

وعندما وصل محمد على إلى ولاية مصر بدأت تختمر فى ذهنه فكرة الاحتفاظ بها وإيجاد حكومة وراثية[2] فى مصر تكون له ولأبنائه من بعده.[3]

---

(1) محمد عبد الله ريعى، بدائع العمارة والفنون فى روائع قصور أسرة محمد على، قصر الأمير يوسف كمال وما يحويه من تحف، نجع حمادى، قنا، 2000م، ص 13 ، 14.

(2) راجع: ولاة مصر وملوكها من بيت محمد على، مجلة مصر المحروسة، ج 27، ديسمبر 2002م، ص 98.

(3) لم يرد محمد على أن يكون كأى باشا عثمانى آخر يستبدل فى آخر كل عام بوال آخر حيث تبين محمد على فى ضوء انتصارات الجيوش المصرية أنه أصبح قوة فاعلة فى تقرير مصير الدولة العثمانية، واستطاع أن يعيد الحياة إلى أطرافها التى كادت أن تزول لولا وجوده، وفى مصر أخذ يدرس الموقف وهو يطل على العالم العثمانى من أوسع نوافذه، فثمة نافذة بحرية فى الشمال تطل على الجانب الأوروبى وباب فى الغرب يؤدى إلى القسم الأفريقى وباب فى الشرق يوصل إلى الجانب الآسيوى ونافذة فى الجنوب تطل على الأماكن المقدسة وما يليها، وأدرك الباشا حقيقة هامة وهى أن للقاهرة مركزاً يضاهى مركز الآستانة، فإذا كانت الآستانة تتوسط ولايات الموره وكريت والأناضول، فإن القاهرة تتوسط بلاد الشام وبغداد ومصر وبلاد الحجاز والسودان وطرابلس وتونس والجزائر، ومن هنا اختمرت فى ذهن محمد على فكرة مشروع الدولة العربية الواحدة التى تدعمها وحدة الدين واللغة والتاريخ والتقاليد، وكانت هذه الفكرة تتضح بجلاء سواء فى سياسته الداخلية أو الخارجية، فأخذ يعمل منذ اللحظة الأولى على التخلص من العقبات التى صادفته فى الداخل ليوطد أركان حكومته على أسس قوية لتحقيق هذا الغرض.

محمد رفعت رمضان، مصر والدولة العثمانية، ص 2.

كان لانتصار محمد على على الإنجليز فى واقعة الحماد 21 إبريل 1807م أثر كبير فى توجيه سياسته وتحديد أغراضه بصورة حاسمة، وقضى على أمل الإنجليز فى إقامة حكومة مملوكية فى مصر تساعدهم على تحقيق أطماعهم فى الشرق، كما تخلص محمد على من المماليك دفعة واحدة خاصة وأنه رغم مهادنته لهم إلا أنه لم يكن ليطمئن على نفسه أو على مصالح البلاد من مؤامراتهم التى كانت تهدف إلى الإطاحة به، وبسط نفوذهم على البلاد، وبذلك استقر رأى محمد على باشا على اغتيالهم فى المؤامرة المعروفة بمذبحة القلعة.

عبد الرحمن الرافعى، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، ج3، عهد محمد على، ص 102، 103.

عن تفاصيل مذبحة القلعة راجع: الجبرتى، عجائب الآثار، ج3، ص 235-236، ج4، ص 123-135.

وهكذا أسس محمد على الأسرة العلوية وحكم البلاد 43 سنة حقق خلالها نهضة إصلاحية كبيرة[1]، وقد حظيت هذه الفترة باهتمام واسع من قبل المؤرخين والكتاب والأجانب، حيث زخرت بأحداث هامة أدت إلى حصول مصر على مكانة دولية سامية بعد أن كانت مجرد ولاية تابعة للدولة العثمانية، الأمر الذى أثار أحقاد الدول الأوروبية الكبرى ودفعها إلى التكتل ضد مصر، والعمل بكافة الوسائل الحربية والدبلوماسية لتحطيم تلك الدولة الغنية التى أنشأها محمد على باشا وتم لهم ما أرادوا بمعاهدة لندن سنة 1267هـ (1840م)[2]، ولن نتعرض هنا لدراسة خصائص الحكم العثمانى وأحوال المجتمع المصرى فى ذلك العصر إلا بالقدر الذى يساعد على الربط بين حركة البناء والتعمير التى شهدتها المدن المصرية المختلفة وبخاصة مدينة القاهرة، والعوامل التى كانت وراء احتفاظ بعضها بالعناصر المحلية الموروثة، فى ظل تأثر أغلب المبانى بالتأثيرات العثمانية الوافدة التى ضمت العديد من التأثيرات الأوروبية، بشكل ساهم فى ظهور عناصر جديدة فى العمارة والفنون لم يسبق وجودها فى مصر.

والواقع أن الاحتكاك الحضارى مع الغرب الأوروبى بدأ مع نهاية القرن 12هـ (18م) وبداية القرن 13هـ (19م)، حين كسرت الحملة الفرنسية حاجز العزلة المفروض على مصر من قبل الدولة العثمانية، ثم ازداد هذا الاحتكاك مع تولية محمد على الذى عمل على تحديث البلاد باستلهامه التجارب الأوروبية، مما أدى إلى دخول الطرز والأساليب البنائية الأوروبية إلى مصر فى عهده خاصة فى ظل استقدام محمد

(1) حلمى محروس إسماعيل، دراسات فى الحالة الاجتماعية فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م، ص 363 - عمر طوسون، الجيش المصرى البرى والبحرى (صفحة من تاريخ مصر فى عهد محمد على)، صفحات من تاريخ مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1990م، ص 1-9 - عرفه عبده، القاهرة فى عصر إسماعيل، ص 11 - صلاح منتصر، من عرابى إلى عبد الناصر، قراءة جديدة للتاريخ، دار الشروق، 2004م، ص 8.

(2) حلمى محروس، دراسات فى الحالة الإجتماعية فى مصر، ص د.

على لكثير من الخبراء الأوروبيين[1] فى مجالات البناء والتعمير.[2]

كما أتاح محمد على الفرصة للمهندسين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر وتشبعوا بالطراز الإسلامى لتصميم القصور والمدافن المستوحاة من ذلك التراث، بما يعد إحياء للطراز الإسلامى أضيف إلى ما كان قائما خلال العصر العثمانى، ونعنى به تصميم المساجد والقصور الوافد من استانبول.[3]

وهكذا نجد أن مصر وقعت تحت تأثير تيارين قويين، الأول يتمثل فى التأثر الفنى والمعمارى ببعض العناصر الأوروبية، حيث عاش العثمانيون خلال القرنين 12-13هـ (18-19م) فى جو من الفن الأوروبى، وواكبه التيار الثانى الذى يمثل إعادة إحياء التراث الإسلامى للعمارة.

أما عن التأثيرات الأوروبية على العمارة فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على فأكثر ما يجسدها هو التأثر بطرازى الباروك[4]

(1) عمل محمد على على تعليم الصناع والعمال الوطنيين الأساليب المعمارية والإنشائية الجديدة، فكان يحث الأجانب على تعليم المصريين المشتركين معهم فى العمل، وكان لا يلجأ بعدها إلى الأجانب إلا إذا ثبت أنه لا يوجد من بين الصناع المصريين من يستطيع القيام بهذا العمل.
حسن عبد الوهاب، العمارة فى عهد محمد على باشا، مجلة العمارة، العددين 3-4، المجلد الثالث، القاهرة، 1940م، ص 19.

(2) أحمد سعيد عثمان بدر، التطور العمرانى والمعمارى بمدينة الإسكندرية من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص 176.
الجبرتى، عجائب الآثار، ج4، ص 170.

(3) محمود محمد فتحى الألفى، العمارة الإسلامية فى مصر خلال القرن التاسع عشر، أسرة محمد على بالقاهرة (1805-1899م)، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1981م، ص 26.

(4) الباروك معناها اللؤلؤة ذات الشكل غير المتناسق، أو اللؤلؤة غير المشذبة.
الموسوعة المصورة، المجلد الثانى، جنيف، سويسرا، الطبعة الأولى، 1985م ،ص 3508 - أوقطاى أصلانابا، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، استانبول، 1987، ص 391.
وقد أطلقت هذه الكلمة على أسلوب زخرفى ساد العمارة الكاثوليكية فى البرتغال وأسبانيا وإيطاليا وبعض بلدان أوروبا وأمريكا الجنوبية مع بداية القرن السابع عشر.
محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 55 - مختار الكسبانى، تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1993م، ص 258.
=

والركوكو[1] اللذين ازداد انتقالها بشكل خاص إلى تركيا فى عهد عدد من السلاطين العثمانيين خلال القرنين 12-13هـ (18-19م)، ومنهم السلطان أحمد الثالث (1115-1143هـ/ 1703-1730م) الذى يعتبر من أهم السلاطين الذين تأثروا بالعمارة الأوروبية، وقد قام ببناء قصر على نمط قصر فرساى فى فرنسا[2]، أما عهد السلطان عثمان خان الثالث الذى ولد 1109هـ (1696م) وتوفى 1171هـ (1757م) فقد مثلت فترته قمة نزوح التأثيرات الأوروبية إلى تركيا وتظهر أعماله الولع بأسلوب الباروك ومن أبدع ما تخلف عن عهده الكشك الخشبى الذى بناه لنفسه فى طوبقابوسراى، أما فترة حكم السلطان مصطفى الثالث بن السلطان أحمد الثالث والذى خلف السلطان عثمان فى سنة 1171هـ (1757م) فقد بنيت خلالها العديد من العمائر التى تترجم ازدياد تأثر الفن العثمانى بالتأثيرات الأوروبية المستمدة

= وقد سمى طراز الباروك بهذا الاسم لأنه شذ عما كان مألوفاً فى فنون عصر النهضة الأوروبية وابتدع هذا الطراز فى الفترة من سنة 1560م إلى سنة 1640م، ونما فى إيطاليا ومنه انتشر إلى جميع أنحاء أوروبا وتسرب إلى تركيا العثمانية.

Chastel, (A.), Italian Art, Translated by: Peter and Linda Morray, London, 1963, p. 308.

(1) يمثل الركوكو المرحلة الأخيرة فى التطور الذى بدأ بعصر النهضة، حيث ظهر فى النصف الأول من القرن 12هـ (18م) عندما أتيحت للفن فرصة الاستقلال عن البلاط، وظهور الطبقة الوسطى الغنية التى جسد هذا الفن ذوقها حيث بلغ التصوير الموضوعى درجة كبيرة من الدقة والسهولة، وتميز الركوكو الغربى بالبراعة الشديدة، ومثل فيه الإنسان العنصر الرئيسى للزخرفة فى حين كانت الطبيعة بمثابة العامل المساعد فى العمل الفنى، كما اتسم هذا الفن بالألوان الكثيفة الجادة مثل البنى والقرمزى والأزرق الداكن والذهبى، والألوان الزاهية الخفيفة كالرمادى والفضى والأخضر المخفف والوردى.

عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2003م، ص 120-123.

من أعلام هذا الفن المهندس جيولو رومانو (1492-1546م) ومن أروع أمثلته فى إيطاليا قصر بورجيزى للمهندس مارتينو ولونجى وفلامينو بولنزيو.

Chastel, (A.), Italian Art, p.308.

وقد انتشرت الزخرفة بالركوكو فى تركيا فى القرن 12هـ (18م) وكانت قد وصلت إليها من جنوب صقلية غير أن الفنان التركى لم يتقبل هذا الفن بتفاصيله، بل هذبه وفقاً لتقاليده المحلية.

محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 36- 58 - توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون، ص 154.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 55.

من طراز الباروك والركوكو، ويهمنا من بين هذه العمائر مسجد ايازما الذى بنى سنة 1174هـ (1760م) ويتضح فيه استخدام الباروك خاصة فى المحراب وفى المنبر المذهب.[1]

وتجدر الإشارة إلى اختلاف طراز الركوكو التركى عن طراز الباروك والركوكو الأوروبى، حيث ابتعد الأول عن تصوير مناظر العرايا والجنيات والمنحوتات والأساطير، ويرجع السبب فى ذلك إلى أن فن الركوكو التركى كان وريثاً للفن العثمانى الإسلامى، الذى كان منتشراً فى تركيا قبل القرن 11هـ (17م)، بينما طراز الركوكو الأوروبى كان تطوراً طبيعياً عن طراز الباروك الأوروبى، وبالتالى ظهرت فيه تأثيرات رومانية وإغريقية وتأثيرات من عصر النهضة.[2]

وهكذا لم يسلم فن الباروك والركوكو اللذين أقبل عليهما الأتراك من تأثير الفن العثمانى الذى غير من شخصيتهما وطبعهما بطابع جديد يصح أن نطلق عليه اسم «فن الباروك العثمانى» و«فن الركوكو العثمانى»[3] اللذين صيغا فى بلاد الأناضول، وانتقلا منها إلى الأقاليم الخاضعة للسلطنة العثمانية فى دمشق والقاهرة، وإن ظهر هذا الطراز فى بعض العمائر القاهرية قبيل عهد محمد على غير أن أمثلته قليلة[4] ثم انتشر فى عهد محمد على[5]، ليشهد الطراز الفنى فى الزخرفة فى مصر فى عهد محمد

(1) محمد على عبد الحفيظ، أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص 252.

(2) عبد المنصف سالم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص 454.

(3) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 59.

(4) مختار الكسبانى، تطور نظم العمارة، ص 226.

(5) ساعد على شيوع هذا الطراز فى عهد محمد على بعض العوامل الداخلية والخارجية منها:

- استقرار أحوال المدن والقرى فى القرن التاسع عشر ويدلنا على ذلك النمو السكانى المتزايد فى تلك الفترة.

أمين سامى، تقويم النيل، ج2، الطبعة الأولى، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، 1928م، ص 584.

- استطاع محمد على أن يغير من سلوك قبائل البدو المنتشرة فى الوجه البحرى والصعيد وأدخلهم=

على مرحلة جديدة اتسمت بالإفراط الزخرفى، واستخدام مواد غالية الثمن لإظهار الزخارف مثل الذهب والفضة، والأعمدة المسبوكة، والأعمدة الرخامية الرشيقة ذات الأطواق النحاسية، والأعمدة الرخامية المضفورة ذات التيجان المذهبة المحلاة بستائر من طيات طبيعية متعددة وزهور، فضلاً عن الألوان الزيتية الثقيلة التى استخدمت فى الزخارف الهندسية والنباتية المتداخلة، التى يصعب معها التفريق بين بداية العنصر الزخرفى ونهايته، أما العناصر الزخرفية فقد انحصر معظمها فى باقات الورود الطبيعية ذات الأحجام المتعددة والأكاليل وأشكال السلال المملوءة بالزهور والفاكهة.

ولا غرابة فى أن تمتد بعض هذه العناصر الزخرفية لتزين المحاريب الرخامية فى عهد محمد على، لتعكس تأثير الطراز العثمانى الوافد على المحاريب فضلاً عن استمرار الطراز المحلى الموروث، أو المزج بين كليهما بشكل يؤكد أن انتشار الطراز العثمانى الوافد المنغمس فى التأثير الأوروبى، لم يؤد إلى انحسار الطراز المعمارى الإسلامى المحلى وهو ما سيرد ذكره لاحقاً.

وخلاصة القول أن الدولة العثمانية لم تكن بمعزل عن العالم الأوروبى، بل كانت

=فى الحياة المدنية المستقرة بدلاً من قطع الطرق والهجوم على القوافل والقرى الآمنة.
مختار الكسبانى، تطور نظم العمارة، ص 34.
- نشأة الطبقة الوسطى وتكون أسر الأعيان فى الريف والمدن بينما كانت القاهرة تتحول شيئا فشيئا إلى عاصمة كبيرة تقوم فيها دولة عربية مستقرة مع اتساع رقعة الرخاء فى البلاد بشكل أتاح المجال للتفكير فى البناء وساعد على النهوض المعمارى.
خالد محمد مصطفى عزب، التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبى حتى عصر الخديوى إسماعيل (567-1296هـ/ 1171-1879م)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م، ص 164.
- تطلع محمد على إلى تركيا وأوروبا كمصدر للحضارة والتقدم ومحاولة دفع البلاد نحو هذا المصدر.
- الاستعانة بمهندسين أجانب فى تصميم وتنفيذ كثير من مبانى هذه الفترة.
- الفتوحات التى تمت فى عهد محمد على وأدت إلى الاحتكاك بالدول الأخرى على مستويات متباينة.
محمود الألفى، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 133.

لها صلات عديدة الأطراف، فالعالم كان ولا يزال وحدة ديناميكية دائمة الاتصال أو التفاعل، وفى ذلك الخضم العالمى المتلاطم تداخلت مصالح الدول الأوروبية بنوع خاص فى أملاك الدولة العثمانية، فتشابكت حيناً وتضاربت أحيانا، وفى كلتا الحالتين تخلف عنها آثار عميقة بين الدولة العثمانية وولاياتها ومنها مصر بنوع خاص.[1]

وأن الدولة العثمانية بلغت ذروة مجدها فى القرن 10هـ (16م) واتسعت ممتلكاتها فى قارات آسيا وأفريقيا وأوروبا وبطبيعة الحال فقد تأثرت بحضارات البلاد التى استولت عليها، فضلاً عن أن الأناضول كانت مقراً لثقافات مختلفة قبل قيام الدولة العثمانية التى استفادت من تلك الثقافات، وأضافت إليها تقاليد معمارية وفنية بيزنطية وأرمينية وإغريقية، علاوة على تأثيرات أخرى من بلاد الصرب وبلغاريا وجورجيا وغيرها من الأقاليم الآسيوية والأوروبية التى ضموها إلى ممتلكاتهم.[2]

وهكذا فإن التعريف السابق بالدولة العثمانية وعهد محمد على فى مصر يلقى بعض الضوء على المؤثرات والعوامل التى ساهمت فى تشكيل الفن المعمارى والزخرفى فى تلك الفترة، ونحسب أننا لم نضف جديداً للرؤية التاريخية التى عكف على دراستها عدد كبير من العلماء والباحثين الذين قدموا أعمالاً لها قيمتها فى هذا المجال.[3] غير

---

(1) محمد شفيق غبريال، مصر عند مفرق الطرق، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مايو 1936م، ص 21.

(2) قامت الدولة العثمانية فى آسيا الصغرى التى كانت أهم البقاع التى تدفقت إليها العناصر والموضوعات الزخرفية الصينية والإيرانية، حيث كانت آسيا فى القرن السابع الهجرى ملجأ لكل الشعوب والجنسيات الهاربة من المغول، وقد تسربت وتغلغلت تقاليد هذه الشعوب بطريقة أو بأخرى فى الفنون العثمانية.

Grabar, (O.), Turkish Art, Ed: Esin Atil, Washington D.C. and New York, 1980, p. 13.

(3) يتناول "Creasy" التاريخ العام للدولة العثمانية.

Creasy, (E. S.), History of the Ottoman Turks, London, 1878.

يعد كتاب "Hammer" أحد أهم المصادر التى تتناول أحوال الدولة العثمانية وشئونها التاريخية.

Hammer, (J.V.), Histoire de L'Empire Ottoman, Vol XIV, Paris, 1839.

محمد فريد، تاريخ الدولة العلية العثمانية، القاهرة، 1912م - عبد الرحمن الرافعى، تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، القاهرة، 1930م - حسن عثمان، تاريخ مصر فى العهد=

أن القصد هو إيجاز بعض الأحداث التى مرت بالدولة العثمانية وانعكست انعكاسا مباشراً على الفن العثمانى الذى ازدهر فى فترات قوة هذه الدولة ومجدها، ثم أخذ فى التدهور والاضمحلال مع الانتكاسات العسكرية والاقتصادية، خاصة إذا عرفنا أن هذه الفتوحات العثمانية قد ورثت العثمانيين الجزء الأكبر من تراث العالم الإسلامى والمسيحى فى منطقة الشرق الأوسط والأدنى وأوروبا، لتنصهر جميعها فى البوتقة العثمانية، وتشكل طرازاً معمارياً فنياً عثمانياً[1] تميز عن كل المصادر التى تطور منها، وهذه الدولة العثمانية المترامية الأطراف كان يجوب فيها المعماريون والفنانون والصناع، ويتنقلون بحرية من بلد لآخر ليمارسوا أعمالهم فى ولايات هذه الدولة، ويمزجون الأساليب الفنية فى بلادهم مع التقاليد الفنية فى البلاد التى استقروا فيها مما منحهم مساحة غير محدودة للإبداع والتكامل الفنى.

وهكذا كانت مصر كسائر الولايات العثمانية حقلاً للإبداع الفنى والمعمارى، احتفظت فيه العمارة المصرية الإسلامية بمميزاتها المعمارية والفنية المحلية الموروثة من جهة، مع ظهور مميزات وافدة، أو امتزاج للمميزات الموروثة مع الوافدة فى عدد من العمائر، وتشهد على ذلك المساجد الباقية بالقاهرة وبالعديد من المدن والقرى المصرية فى الدلتا والصعيد.

=العثمانى، ضمن كتاب المجمل فى التاريخ المصرى، الطبعة الأولى، القاهرة، 1942م - محمد شفيق غبريال، محمد على الكبير، القاهرة، 1944م - توفيق الطويل، التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، الطبعة الأولى، القاهرة، 1946م - محمد شكرى، بناء دولة محمد على، دار الفكر العربى، القاهرة، 1948م - عبد الرحمن الرافعى، عهد محمد على، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951م - محمد جميل، العرب والترك، القاهرة، 1957م - هلين آن ريفلين، الاقتصاد والإدارة فى مصر فى مستهل القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، 1977م - عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، الريف المصرى فى القرن الثامن عشر، مطبعة جامعة عين شمس، 1986م - عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، فصول من تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين، عدد 38، القاهرة، 1990م- عمر الاسكندرانى، تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر، القاهرة، 1990م.

(1) هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 42.

ولا غرابة فى أن تزخر المساجد فى العصر العثمانى وعهد محمد على بعناصر معمارية وزخرفية متعددة المصادر، ولا شك أن دراسة هذه المصادر يعد أحد أهم الأساليب التى تبرز مميزات المدرسة الفنية فى تلك الفترة التى امتازت فيها المحاريب المصرية بتكوينات معمارية وزخرفية رائعة، اختلفت فى القاهرة عنها فى باقى مدن ومحافظات مصر فى الوجهين البحرى والقبلى، وهو الأمر الذى نستطيع معه أن نصنف المحاريب تبعاً لطرز محددة.

ففى الوقت الذى تنوعت فيه المحاريب فى القاهرة وتعددت تفاصيلها نتيجة تأثيرات فنية وافدة عليها، نجد أن المحاريب فى الدلتا والصعيد اتخذت طريقاً آخر مكملاً للعصرين الفاطمى والأيوبى، كما ظلت تقتبس من طراز دولتى المماليك بشكل مبسط فى [illegible] مع المحافظة على جمال التناسب، وقد ازدهرت زخرفة المحاريب [illegible] فى نقشه، كما فى رشيد وفوه التى امتازت محاريبها بطابع خاص، وكذلك [illegible]ية التى تزينت محاريبها بالتجميعات الخزفية المتميزة، ومحاريب الصعيد التى انفردت بتوسط تجويف المحراب لكتلة بنائية عادة ما تكتنف الركن الجنوبى الشرقى لإيوان الصلاة، فضلاً عن زخرفة بعضها بالدهانات الملونة والبلاطات الخزفية، وعلى الرغم من احتفاظ هذه الطرز بمميزاتها العامة وشخصيتها المستقلة، إلا أنها لم تفقد صلتها بالتكوين المعمارى والزخرفى للمساجد التى وجدت فيها.

ولإيضاح مميزات المحاريب الفنية والمعمارية وتحليل عناصرها الفنية الموروثة أو الوافدة على مصر فى الفترة موضوع الدراسة، فيما يلى نبذه عن نشأة المحراب ومعناه ووظيفته وتطور المحاريب فى مصر حتى نهاية العصر المملوكى بداية القرن 10هـ (16م).

أولاً: دراسة المحاريب تحليليّا

الباب الأول

السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب

الفصل الأول

السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب في القرن 10 هـ (16م)

لا شك أن الحضارة الإسلامية هى الحضارة الإنسانية الكبرى التى خرجت من قلب شبه الجزيرة العربية لتخلق فناً إسلامياً تتفق طرزه وأساليبه مع المعتقدات والمبادئ والقيم التى يؤمن بها الفنان المسلم، ولقد تطلبت العقيدة الإسلامية منذ نشأتها بل أيام الدعوة لها إقامة المساجد،[1] ومن المعروف أن الرسول ﷺ قد بنى مسجداً فى المدينة بعد الهجرة إليها، وحين انتشر الدين واستتب له الأمر كثرت المساجد وحث القرآن الكريم الناس على عمرانها بقوله تعالى ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْـَٔاخِرِ ... ﴿١٨﴾ ﴾[2] وهذه الآية الكريمة تؤكد ارتباط المسجد بصلب عقيدة المسلم، ومن هذا الارتباط تحدد شكل المسجد وتحددت عناصره التى تتفق مع روح العقيدة الإسلامية، واستطاع المعمار المسلم أن يبدع مستويات رفيعة من الفن المعمارى فى المساجد، ولا شك أن من يمعن النظر فى عمارة المساجد التى ازدهرت وتطورت عبر مختلف الأزمنة يرى فيها سمات إبداعية مميزة ليس لها أية صلة مباشرة بالسمات المعمارية لأماكن العبادة غير الإسلامية، فقد خطط المسجد بحيث تتفاعل العناصر الجمالية والوظيفية مع البعد الروحى الإسلامى.

فالعمارة ليست مجرد فن البناء أو هندسة إقامة المبانى الراسخة ولكنها تعكس واقعاً اجتماعياً تصوغه المعتقدات الدينية والقيم والأعراف، ولا يمكن تفسير عناصر العمارة إلا بفهم المجتمع والبيئة التى توجد بها والوظيفة التى تؤديها.[3]

---

(1) أدى المسجد منذ عهد الرسول ﷺ رسالة سامية فى نشر الدعوة الإسلامية، وبث روح الحماس فى قلوب المجاهدين المؤمنين وتهيئتهم للدفاع عن الوطن الإسلامى، كما نجح نجاحاً بعيداً فى تثقيف العقلية العربية والإسلامية وجعلها تتطور بحيث تتفق وتقدم العلوم، فالمسجد الإسلامى كان بحق المعهد الأول لنشر العلم فى العالم الإسلامى وفيه تخرج الرعيل الأول من كبار علماء المسلمين وفقهائهم، الذين كانوا الركيزة الأولى فى الحياه العقلية الإسلامية.
حسين أمين، المسجد المعهد الأول للتعليم عند المسلمين، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الثانى والعشرون، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1986م، ص 26.

(2) القرآن الكريم، سورة التوبة، آيه 18.

(3) محمد عبد الله الحماد، العمارة الطينية فى الجزيرة العربية والخليج العربى من الازدهار إلى الاندثار، مجلة المدينة العربية، العدد 99، نوفمبر-ديسمبر 2000م، ص 9.

وعلى هذا فقد كان المحراب والمنبر والمئذنة والمساحة المناسبة التى يقف فيها المصلون فى صفوف متتابعة من أهم السمات المعمارية المميزة للمسجد الذى أصبح مجالاً للتفنن والإبداع حيث وجد الفن الظروف المواتية له لينمو ويزدهر، ذلك أن الفنان المسلم اهتدى بالفطرة إلى القاعدة التى تعرف الفن بأنه «كل إنتاج يرضى الذوق السليم ويشعر بالجمال»[1]، ولم يجد المسلمون غضاضة فى مزج الفن بمفردات حياتهم اليومية فأثروا المساجد بالعديد من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، ويعد المحراب أحد أهم العناصر التى اعتمد عليها المعمار المسلم لإبهار المشاهد، فراح يعتنى به عناية كبيرة تفوق عنايته بالعناصر الأخرى لأنه مركز جدار القبلة والموضع الذى يصلى فيه الإمام والمكان الذى تتجه إليه أنظار المصلين حالما يدخلون المسجد، ونحن هنا لسنا بصدد تكرار ما ذكر فى أبحاث وكتب عديدة[2] عن أصل المحراب ونشأته وتطوره فى مراحله

(1) محمد أبو المحاسن عصفور، بين الفنون والبيئة فى كل من العراق ومصر فى عصورها القديمة، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادى والعشرون، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1967م، ص 225.

(2) تناول كريزول أصل المحراب المجوف والآراء المتعددة حول نشأته وبداية ظهوره وتطوره فى العمارة الإسلامية.

Creswell, (K.A.C.): Early Muslim Architecture, Vol. 1, Oxford, 1932.

وقد فند الدكتور فريد شافعى رأى كريزول وأقوال العديد من المؤرخين ورد على ما حاولوا إثباته من أن القبط هم أول من شيد محراب المسجد وتناول هذا الموضوع بدقة متناهية فى كتابة العمارة العربية فى مصر الإسلامية، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م، ص 584-609.

كما تحدث فى الكتاب نفسه (الصفحات من 582-624) عن تخبط بعض المستشرقين فى مناقشة أصل المحراب، وعدم دراية بعضهم بمدلول بعض الكلمات العربية، مما أوقعهم فى العديد من الأخطاء، وميلهم إلى القول بأن المحراب مأخوذ عن المذبح فى الكنيسة، كما أشار إلى ضرورة أن يكون الباحث مدققاً ومحايداً، مستنداً إلى أدلة وبراهين واضحة عند تأصيل العناصر المعمارية، وهكذا فقد رد ردوداً شافية على النظريات والمناقشات المفتعلة لأصل المحراب، وإذا كان العالم الدكتور فريد شافعى قد تحدث عن نشأة المحراب من الناحية المعمارية، فإن الشيخ طه الولى قد تحدث فى كتابه المساجد فى الإسلام عن المحراب من الناحية الدينية، فبدأ حديثه عن معنى المحراب قبل ظهور الإسلام، وعن الصورة التى وردت عليها كلمة «محراب» فى الشعر الجاهلى، كما تحدث عن كراهية المحاريب فى الإسلام، وأوضح بشكل دقيق رأى الدين فى هذا الموضوع، وأشار إلى أول محراب فى الإسلام، وفى استعراض رأيه استند إلى عدد كبير من المصادر والمراجع العربية والأجنبية القديمة والمعاصرة.

للاستزادة راجع: طه الولى، المساجد فى الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1988م. =

= أوضحت (هيل) أصل المحراب فى العمارة الإسلامية فى كتاب العمارة الإسلامية وزخارفها.

Hill, (D.(, Islamic Architecture and Its Decoration, Faber and Faber, London, 1964.

وعن نشأة المحراب تحدث:

John (D.H.), Islamic Architecture, the Beginning of Islamic Architecture, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1977, p.13.

جاءت مناقشة أصل المحراب وتطوره فى رسالة الدكتور حسين مصطفى حسين رمضان، المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م.

واهتم بدراسة المحاريب فى الموصل، أحمد قاسم الحاج: المحاريب الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م.

نجاة يونس الحاج محمد التوتونجى، المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامى إلى نهاية العصر العباسى، وزارة الإعلام بالعراق، بغداد، 1976م.

Bakirer, (O.), Onuc ve Ondorduncu Yuzyil Larda Anadolu Mihrablari, Ankara, 1976.

ويشتمل كتاب (Omur Bakirer) المحفوظ بمكتبة الكتب النادرة بالجامعة الأمريكية على عدد كبير من المساقط الرأسية للمحاريب فى تركيا بشكل يسمح بالمقارنة بينها وبين المحاريب المعاصرة لها فى مصر.

وعن تعريف المحراب وشكله وأهميته فى تحديد اتجاه القبلة تحدث:

Hilary, (W.), Medieval Cairo, Hoopee Press, Cairo, 1983, p. 4, 9.

يحيى وزيرى، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثانى، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1999م، ص 11.

ذكر (أرنست) التشابه فى الشكل بين المحراب فى المسجد والهيكل فى الكنيسة مع الاختلاف فى الوظيفة بين الإثنين.

Ernst, (J. G.), What is Islamic Architecture, Architecture of the Islamic World, Its History and Social Meaning, Ed: George Michell, Thames and Hudson, Ltd., August 1995, p.34.

وعن الاختلاف بين الوظيفة التى يؤديها المحراب فى المسجد والمذبح أو الهيكل فى الكنيسة راجع:

Hillenbrand, (R.), Islamic Architecture Form, Function and Meaning, Edinburgh University Press, Great Britain, 1994.

طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 230-232 - أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، دار المعارف، القاهرة، 1961م، ص 298.

وفى هذا الصدد نضيف أن وظيفة المحراب تختلف تمام الاختلاف عن وظيفة الهيكل، ذلك أن وظيفة المحراب هى تحديد اتجاه القبلة، وفى المحاريب المجوفة يزاد عليها ترديد صوت الإمام.

سليمان مصطفى زبيس، المحاريب فى العمارة الدينية بالمغرب الإسلامى، المؤتمر العربى للآثار بالبلاد العربية، تونس، 1963م، ص 554.

أما المذبح Alter فهو عبارة عن بناء مربع أو مستطيل الشكل يتوسط هيكل الكنيسة، يكون بناؤه=

=من الآجر أو اللبن أو الحجر أو الخشب، يقام عليه القداس الدينى أثناء الخدمة الكنيسية، وهو يعد من العناصر المعمارية الثابتة فى هياكل الكنيسة المصرية، حيث يتوسط كل هيكل مذبح، وهو عبارة عن دخلة أشبه بالتجويف، تتوسط عادة كل هيكل من الهياكل الثلاثة فى الجدار الشرقى، وعادة ما يتوج هذا التجويف أو الحنية عقد صغير.

مصطفى شيحة، دراسات فى الفنون والعمارة القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988م، ص 65.

أما الهيكل Abside فهو حنية مجوفة مخصصة لاحتواء كرسى الأسقف وكرسيين جانبيين للشمامسة الذين كانوا يجلسون على جانبى الأسقف، ومعظم الكنائس تشتمل على هيكل واحد يتطابق مع الصالة الوسطى إلا أن بعض الكنائس بها ثلاثة هياكل، واحد كبير فى الوسط واثنان على الجانبين.

عزت حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، 2001م، ص 420.

كما ورد وصف المذبح Alter بأنه مكان مرتفع عن بقية الكنيسة تتوسطه حنية كبيرة يطلق عليها اسم شرقية، وهو المكان الذى توضع فيه مائدة عليها بعض رموز المسيحية، وعلى هذا فلا يوجد تشابه فى الشكل أو الوظيفة بين المحراب والمذبح والهيكل، إلا إذا كان يقصد التشابه من حيث الحنية المجوفة، وهو تشابه لا يرقى أن يكون دليلاً على أن المحراب قد اقتبس من الهيكل، خاصة إذا ذكرنا أن المعابد اليونانية والرومانية أيضاً كانت تحوى تجويف عميق لوضع التماثيل.

Firshman, (M.) & Khan, (H.U.), The Mosque, Architecture Development and Regional Diversity, Thames & Hudson, London, 1994.

جدير بالذكر أن المذبح والهيكل هما جزء من منصة الشمامسة التى تتكون من المذبح وكرسى القسيس وكراسى الشمامسة، وهذه المنصة تحاط بحواجز تفصلها عن بقية الكنيسة.

عزت قادوس، تاريخ عام الفنون، ص 418.

وهكذا يتضح أن التكوين المعمارى للمذبح والهيكل بعيداً تماما عن فكرة المحراب ووظيفته.

ولا شك أن وجود تجاويف فى الكنائس أو المعابد أو فى أى أماكن أخرى سواء عمائر دينية أو مدنية لا يعنى اقتباس المحراب منها خاصة أنه من المحاريب ما هو مسطح وبارز عن الجدار وأن المحراب المجوف ما هو إلا شكل من أشكال المحاريب التى ظهرت فى العصر الإسلامى، ولعل التجويف النصف دائرى مرتبط فى الأذهان بصورة المحراب لانتشار هذا الشكل فى العديد من المساجد وطغيانه على الأشكال الأخرى.

وعن وظيفة المحراب انظر ص 23-26 من كتاب:

Stierlin, (H.), Architecture De L'Islam De L'Altantique au Gange, Office Du Livre, 1979.

وقد تم تناول المحاريب المسطحة فى كتاب:

Nuha, (N. N. K.), The Mihrab Image, Comemorial Themes in Medieval Islamic Art and Architecture, Ed: Oleg Grabar, Vol. 9, Leiden, E.J. Brill, 1992, p. 12.

كذلك ذكر (مايكل بونى) وسائل تحديد اتجاه القبلة بالاستعانة بالأدوات الفلكية والكواكب والنجوم بالإضافة إلى الجداول والعلوم الحسابية. =

الأولى حيث إن الحديث فى هذا الموضوع لن يضيف الكثير إلى ما سبق تناوله باستفاضة، غير أنه تجدر الإشارة إلى أن دراسة نشأة المحاريب وتطورها، ومقارنتها مع المذبح فى الكنيسة، وإلقاء الضوء على هذا الموضوع من قبل العلماء والدارسين العرب والأجانب بشكل مستفيض، محا أغلب علامات الاستفهام التى أحاطت بهذا الموضوع، كما أن هذا الجدل العلمي إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية المحراب، ومهما اختلفت آراء العلماء بين مؤيد ومعارض ومشكك في الأصل الإسلامي للمحراب، فإن المحراب كعنصر مميز لعمارة المسجد يعتبر محطة رئيسية فى طريق الحضارة المعمارية بشكل عام والفن الإسلامى بشكل خاص.

ولا يعنى عدم اشتمال مسجد الرسول ﷺ على محراب - بالشكل الحالى المتعارف عليه لمحاريب المساجد- أنه كان يخلو من إشارة إلى اتجاه القبلة فالمحراب بشكله المألوف ما هو إلا تطور طبيعى للعلامة الدالة على اتجاه القبلة تم فى سياق التطور الذى شمل عمارة المسجد بأكملها من حيث التخطيط ومواد البناء وأساليب الزخرفة.

وفيما يلى تعريف للمحراب ونبذة عن تطوره فى مصر حتى نهاية العصر المملوكى بداية القرن 10هـ (16م) بحيث يمكن استخلاص المميزات والمعالم الجديدة التى أضافها العصر العثمانى وعهد محمد على إلى المحاريب فى مصر سواء فى القاهرة أو فى الدلتا والصعيد.

المحراب فى اللغة Prayer Niche

هذه الكلمة التى تعد من المصطلحات الهامة التى تناولها اللغويون بالشرح والتفسير وذهبوا إلى أكثر من قول حول معناها اللغوى ومدلولها الاصطلاحى لعل من أهم هذه التفسيرات ما يلى:

= Michael (E. B.), The Sacred Direction and City Structure, A Preliminary Analysis of the Islamic Cities of Morocco, Muqarnas, An Annual Islamic Art and Architecture, Ed: Oleg Grabar, Vol. I, Leiden, E.J. Brill, 1990, p. 50.

المحراب (بكسر الميم وسكون الحاء) جمعها محاريب وهى كلمة عربية تندرج تحت مادة حرب[1]، والمحراب هو المكان الذى ينفرد فيه الملك بعيداً عن الناس، وصدر المجلس الذى يجلس فيه السادات والعظماء[2]، كما يعنى القصر أو جزء من القصر، أو مكان النساء فى البيت[3]، ويرى بعض المستشرقين أن لفظ محراب مأخوذ من اللغة الحبشية، وربما كان أصلها «محرام» فأبدلت الميم باء وربما كان أصلها «مكراب» أى المكان المقدس، فأبدلت الكاف حاء، ويرجح البعض أن كلمة محراب بلفظها العربى انتقلت إلى عرب اليمن مع النصرانية عندما كانت بلادهم تحت الحكم الحبشى، وأصل هذه الكلمة باللغة الحبشية هو «ميكراب» "Mikrab" أو ميكوراب "Mekurab" وهى بهذه اللغة تعنى الكنيسة أو المعبد، كما تعنى الحنية التى يوضع فيها تمثال القديس،[4] كما قيل أن لفظ محراب مأخوذ عن المحاربة، لأن المصلى يحارب به الشيطان باستحضار قلبه وجوانحه للصلاة.[5]

والمحراب عبارة عن تجويف منحوت فى الجدار موضع القبلة، وهو بمفهومنا الحالى الذى استقرت عليه الآراء العلامة أو الحنية التى تحدد اتجاه القبلة[6] ويقصد به

(1) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1419هـ (1998م)، ص 142.

(2) عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2000م، ص 262.

(3) فريد شافعى، العمارة العربية، ص 602.

(4) منظمة العواصم والمدن الإسلامية، أسس التصميم المعمارى والتخطيط الحضرى فى العصور الإسلامية المختلفة، مركز الدراسات التخطيطية وإحياء العمارة الإسلامية، جدة، 1990م، ص 433.

(5) رشدى البدراوى، أنبياء بنى إسرائيل، سلسلة قصص الأنبياء والتاريخ، ج5، مطابع الجزيرة انترناشيونال، القاهرة، 2001م، ص 96.

(6) زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م، ص 235 – طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 217.

وعن أهمية تحديد اتجاه القبلة ورد فى كتاب أخبار مكة ما يلى: قال الوليد حدثنى جدى قال: حدثنا داود بن عبد الرحمن عن بن عجلان عن بن أبى حسين قال رسول الله ﷺ: «الكعبة قبلة أهل المسجد، والمسجد قبلة أهل الحرم، والحرم قبلة أهل الأرض».

الأزرقى (أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى)، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار،=

أيضاً مقام الإمام فى المسجد،[1] والبؤرة التى تلتقى عندها أنظار المصلين متوجهين إلى بيت الله الحرام.[2]

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم تعدد دلالات لفظ المحراب[3] إلا أنها فى مجملها تشير إلى أن المحراب هو مكان مقدس يخلو فيه المرء إلى نفسه بغرض التعبد أو الصلاة، ولا شك أن ترديد لفظ المحراب له وقع روحانى فى نفس المستمع، فالمحراب لفظ يوحى بالقدسية والطهارة حتى إذا اقترن بمكان آخر غير المسجد، والملاحظ أن أغلب سجاجيد الصلاة التى يستخدمها المصلون الآن تزخرف بأشكال مختلفة للمحاريب، وذلك حتى يستحضر الواقف عليها -المستقبل للقبلة- أياً كان المكان الذى يصلى فيه هيبة وخشوع الصلاة وجلال الوقوف بين يدى الله تعالى.

هذا وقد ورد لفظ محراب فى أكثر من موضع فى القرآن الكريم فى قوله تعالى ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ... (١٣) ﴾[4]

=تحقيق: رشدى الصالح ملحس، ج1، د.ت، ص 19 - الإمام أبى عبد الله محمد بن إسحاق بن العباسى الفاكهى المكى (من علماء القرن الثالث الهجرى)، أخبار مكة فى قديم الدهر وحديثه، دراسة وتحقيق: د. عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، ج1، د.ت، ص 184.

(1) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن منظور الإفريقى المصرى)، لسان العرب، المجلد الأول، دار بيروت، بيروت، د.ت، ص 305.

(2) صلاح الدين البحيرى، عالمية الحضارة الإسلامية، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1982م، ص 48.

(3) وردت عدة دلالات للفظ المحراب فى عدد من المواقع على شبكة المعلومات الدولية منها:

http://www.atheism.about.com/library/glossary/islam/bldef_mihrab.htm

http://www.re-xs-ucsm.ac.uk/re/places/mosque.htm

http://www.facstaff.uww.edu/allsenjm/WOTA/IMAGES/Mihrab.htm

http://www.touregypt.net/Mihrab.htm

http://www.usc.edu/dept/MSA/reference/glossary/term.MIHRAB.htm

http://www.94.1911encyclopedia.org/M/MI/MIHRAB.htm

http://www.britannica.com/eb/article?ea=53934&tocid=o

ويمكن تلخيص معنى المحراب الوارد على المواقع المذكورة أعلاه بأنه الحنية التى تحدد اتجاه الكعبة وتشير إلى مكة حيث يتجه المسلمون فى صلاتهم وهذه الحنايا غير ثابتة المقاييس ذلك أنها تختلف من محراب لآخر كما تتعدد زخارفها من إقليم لآخر اعتماداً على الموروث الفنى والثقافى لكل إقليم.

(4) القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية 13.

ومعنى المحراب فى هذه الآية المكان الذى يخصص للملك دون سائر الناس ليمتاز به[1]، وفى موضع آخر فى سورة مريم ﴿ فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِۦ مِنَ ٱلْمِحْرَابِ فَأَوْحَىٰٓ إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا۟ بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴿١١﴾ ﴾[2] ويعنى فى هذه الآية القصر أو البناء الملكى حيث يقيم الملك[3]، وفى سورة آل عمران ورد ذكر المحراب فى الآية الشريفه فى قوله تعالى ﴿ ... كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا ٱلْمِحْرَابَ وَجَدَ عِندَهَا رِزْقًا ... ﴿٣٧﴾ ﴾[4]، والمقصود فى هذه الآية بالمحراب هو محل عبادة السيدة مريم عليها السلام.[5] وربما قصد بالمحراب فى هذه الآية الغرفة التى فى مقدم مكان العبادة بالنسبة لأهل الكتاب من يهود أو نصارى[6]، وكذلك فى الآية الكريمة ﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّى فِى ٱلْمِحْرَابِ ... ﴿٣٩﴾ ﴾[7]، كما ورد فى موضع آخر فى سورة «ص» فى قوله الكريم ﴿ ۞ وَهَلْ أَتَىٰكَ نَبَؤُا۟ ٱلْخَصْمِ إِذْ تَسَوَّرُوا۟ ٱلْمِحْرَابَ ﴿٢١﴾ ﴾ ومعنى المحراب فى الآية السابقة صدر البناء أو أوجه مكان فيه[8]، ويتضح مما سبق أن كلمة محراب فى القرآن الكريم لا تحمل معنى الحنية بالشكل المعروف حالياً ولكن قصد بها البيت والمصلى ومكان العبادة والبيوت.

أما لفظ محراب فلم يرد فى الحديث الشريف حيث إن النبى ﷺ لم يذكر المحراب فى معرض كلامه عن المسجد سواء بنائه أو لجهة الصلاة فيه، على أن كتب الحديث والتفسير قد تكررت فيها الإشارة إلى المحراب فى المسجد كلما كان الموضوع يتصل بمكان صلاة النبى ﷺ فى مسجده بالمدينة المنورة أو المكان المخصص لإمام المصلين فى هذا المسجد أو سواه.[9]

(1) طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 216.
(2) القرآن الكريم، سورة مريم، الآية 21.
(3) طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 216.
(4) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 37.
(5) ابن كثير (إسماعيل بن كثير الدمشقى المتوفى سنة 774هـ)، تفسير القرآن العظيم، مكتبة دار التراث، ج1، د.ت، ص 360.
(6) طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 216.
(7) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 39.
(8) القرآن الكريم، سورة ص، الآية 21.
(9) طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 216.

والقبلة وإن كانت خطاً غير مرئى فى اتجاه المسجد الحرام، إلا أنها ضرورة مادية فى المسجد يتعين تجسيدها فى الجدار الذى يفصل بين بيت الصلاة وبين العالم الدنيوى الخارجى.[1] وتنبع أهمية المحراب من قدسية الوظيفة التى يقوم بها وهى تحديد اتجاه القبلة الذى يعد شرطاً أساسياً لإقامة الصلاة حيث لا تصح الصلاة إلا باستقبال القبلة[2]، والقبلة ليست تعييناً لمكان المعبود سبحانه وتعالى ولكنها تصوير عملى لوحدة الجماعة الإسلامية، ولا غرابة فى ذلك فالإسلام يقوم على عقيدة توحيد الله ووحدة المسلمين، وقضية تحديد اتجاه الصلاة عند المسلمين من الأمور الأساسية فى الدين، حيث وردت فى القرآن الكريم واقترنت بالعديد من الروايات والتفاسير والأحاديث، وكان لها دور فى اختبار طاعة المسلمين لله ورسوله وما تحول المسلمون عن بيت المقدس إلى الكعبة إلا دليل على كامل طاعتهم وانقيادهم لأوامر الله عز وجل أى أن الشأن كله فى الامتثال لأوامر الله فحيثما وجهنا توجهنا.[3]

وعلى هذا فقد وضع المعمار المسلم محرابا فى الجدار المقابل لاتجاه الكعبة وقد

---

(1) أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 299.

(2) حسين مؤنس، المساجد، سلسلة عالم المعرفة (37)، الكويت، 1981م، ص 3.

(3) جاء فى ذلك عدد من الروايات منها:

قال البخارى أخبرنا أبو نعيم سمع زهيراً عن أبى اسحق عن البراء رضى الله عنه أن رسول الله ﷺ صلى إلى بيت المقدس ستة عشر شهراً أو سبعة عشر شهراً وكان تعجبه أن تكون قبلته قبل البيت وأنه صلى أول صلاة صلاها صلاة العصر وصلى معه قوم فخرج رجل ممن كان معه فمر على أهل المسجد وهم راكعون فقال أشهد بالله لقد صليت مع النبى ﷺ قبل مكة، فداروا كما هم قبل البيت.

وقال على بن أبى طلحة عن بن عباس أن رسول الله ﷺ لما هاجر إلى المدينة أمره الله أن يستقبل بيت المقدس ففرحت اليهود فاستقبلها رسول الله ﷺ بضعة عشر شهراً، وكان رسول الله ﷺ يحب قبلة إبراهيم فكان يدعو الله وينظر إلى السماء فأنزل الله عز وجل الآية الشريفة ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ ... ﴿١٤٤﴾ ﴾. القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 144.

وقد روى الإمام أحمد بن على بن عاصم عن حصين بن عبد الرحمن عن عمرو بن قيس عن محمد بن الأشعث عن عائشة رضى الله عنها قالت: قال رسول الله ﷺ- يعنى فى أهل الكتاب- "إنهم لا يحسدوننا على شيء كما يحسدوننا على يوم الجمعه التى هدانا الله لها وضلوا عنها وعلى القبلة التى هدانا الله لها وضلوا عنها وعلى قولنا خلف الإمام آمين".

ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ص 189-195.

ضم مسجد الرسول ﷺ فى المدينة فى أيامه محرابا كذلك الحال فى مسجده بقباء وذلك منذ السنة الثانية للهجرة، وأغلب الظن أن المحراب كان على هيئة بسيطة فقد كان موضع القبلة يحدد أول الأمر بجذع نخلة ثم رؤى أن يكون مجوفاً[1].

وتخطيط المحراب المجوف قد يكون على هيئة نصف دائرة أو مستطيل أو مخروط[2]، وقد يكون المحراب مسطحاً،[3] أو يقتصر على تعيين المحراب بلوحة مثبتة على جدار القبلة، أو على دعامة فى بيت الصلاة.

ويعد المحراب المجوف فى جامع عمرو بن العاص والذى أنشأه قرة بن شريك خلال الزيادة التى أحدثها بالمسجد عام 92هـ (710م) هو أقدم المحاريب المجوفة الباقية فى مصر.[4] يليه المحراب المجوف فى جامع أحمد بن طولون (265هـ/ 878م)، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية على جانبيها عمودان متلاصقان من الرخام يعلوهما تيجان من الرخام المفرغ دقيق الصنع على الطراز البيزنطى، وبتجويف المحراب إزار من الفسيفساء المذهبة يحوى الشهادتين وحنية المحراب وعمده الطولونية الطراز.[5]

(1) Creswell, (K.A.C.), Early Muslim Architecture, Vol. II, Early Abbasids, Umayyads of Cordova Aghlabids, Tulunids and Samanids, A.D. 751-905, Hacker Art Books, New York, 1979, Plate 120a.

(2) خالد مفلح البايز، القيم الفنية فى تصميم محراب المسجد كمصدر لتصميم جداريات داخلية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1984م، ص 43 - أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 159.

(3) حسين رمضان، المحاريب الرخامية، ص 13.

(4) Creswell, (K.A.C.): The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, Ikshids and Fatimids, A.D. 939-1171, Hacker Art Books, New York, 1978, pl. 116 a, b, pl. 117 b, pl. 118.

الفسيفساء والكسوة الخشبية بطاقية محراب أحمد بن طولون من عمل السلطان لاجين سنة 696هـ أما الكسوة الرخامية فأحدث عصراً.

(5) محمد عكوش، تاريخ ووصف الجامع الطولونى، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1927م، ص 59-64 - حسن عبد الوهاب، مقال بعنوان الجامع الطولونى، مجلة العمارة، العدد الثانى، القاهرة، 1940م، ص 109 - أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 159.

Robert, (W.), The Kibla or Praying Niche in the Mosque of Ahmed Ibn Tulun, The Architect and Contract Reporter, Cairo, July3, 1914, pp.6-7. =

وفى عصر الدولة الفاطمية (358-567هـ/ 969-1171م) ارتقت صناعة وزخرفة المحاريب حيث حليت طواقيها وتوشيحاتها بزخارف جصية، وارتكزت عقودها المنقوشة على عمد رشيقة من ذلك المحراب القديم بالجامع الأزهر (359-361هـ / 970-972م)، والذى يضم زخارف جصية يحيط بعقودها إطار من الكتابات الكوفية[1]، وكذلك محراب الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م) وهو عبارة عن حنية تنتهى من أعلى بطاقية على هيئة نصف قبة يتصدرها عقد مدبب يرتكز على عمودين ويزخرفها زخارف جصية.[2]

ومحراب جامع الجيوشى (478هـ/ 1085م)[3] والذى يعد قطعة فنية نادرة المثال تعكس دقة الزخارف الجصية فى ذلك العصر، وهو على هيئة نصف دائرية يعلوها عقد مدبب يرتكز فى الأصل على عمودين، ويحيط به شريط من

= Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, pl. 122.

(1) لم يتبق من المحراب الفاطمى الأصلى لجامع الحاكم غير تجويفه، أما زخارفه الفاطمية القديمة فقد تلاشت ولم يبق منها إلا الشيء اليسير، والمحراب الحالى نتاج أعمال الترميم الحديثة التى قام بها المجلس الأعلى للآثار، غير أن أحد الباحثين قد وضع تصوراً لما كان عليه المحراب الرئيسى القديم، ورجح أن تكون زخارف هذا المحراب متأثرة بل ومتشابهة مع زخارف المحراب الرئيسى بالجامع الأزهر، واستدل على ذلك بمقارنة بعض البقايا الزخرفية التى تخلفت عن محراب جامع الحاكم والمتمثلة فى بقايا شريط من الكتابة الكوفية المورقية يحف بالنافذة الكائنة على يسار المحراب والذى نفذ نصه على أرضية خالية من الزخارف تماثل الكتابات بمحراب جامع الأزهر، وذكر الباحث أنه ما دام هناك تماثلا بين كتابات كلا المحرابين، فليس من المستبعد أن تتشابه زخارفهما وإن جاءت متطورة إلى حد ما عن زخارف محراب جامع الأزهر.

عادل محمد زيادة، الزخارف على العمائر الدينية الفاطمية بالقاهرة وتونس، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص 169.

اكتشف هذا المحراب سنة 1933م.

كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م، ص 50.

(2) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, pl. 116 a, b, pl. 117 b, pl. 118.

(3) ينسب هذا المشهد إلى مؤسسه بدر الجمالى وزير الخليفة الفاطمى المستنصر بالله، ويقع البناء على حافة جبل المقطم وتخطيطه عبارة عن مستطيل يحتل بيت الصلاة فيه أكثر من نصف مساحة المشهد وبه رواقان يتكون كل منهما من ثلاث بلاطات والرواق الثانى أضيق مساحة من الأول.

سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج2، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1973م، ص 278 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 28.

الكتابات الكوفية المورقة، ويعلو المحراب قبة ترتكز على ثلاثة عقود إضافة إلى جدار القبلة[1].

تجدر الإشارة إلى المحاريب الجصية الثلاثة بجدار القبلة بمشهد السيدة رقية (527هـ/ 1133م) حيث يتكون كل من المحرابين الجانبيين من تجويف عار من الزخارف، وأغلب الظن أنه كان مكسواً بالزخارف الجصية، يتوجه طاقية محارية مزخرفة بتجسيمات نصف دائرية تخرج من دائرة وسطى، حفرت عليها زخارف هندسية من خطين متداخلين يكونان شكل جديلة، على جانبيه زخرفة نباتية عبارة عن نصفى مروحتين متقابلتين، ويعتبر المحراب الرئيسى الذى يتوسط المحرابين المشار إليهما أهم محاريب المشهد من حيث حجمه وكذلك كم الزخارف المحفوره عليه، فضلاً عن دقة تنفيذها وتطورها، وقد كسى نصفه العلوى بزخرفة جصية، والمرجح أن مسطحات المحراب جميعها كانت مكسوة بالزخارف الجصية، ويتوج حنية المحراب طاقية محارية، يزخرفها تجسيمات نصف دائرية، زخرفت بأشكال دوائر صغيرة مفرغة تارة ومطموسة تارة أخرى، تنطلق من دائرة وسطى نقش عليها كلمتى «محمد» و«على» بالخط الكوفى البسيط.[2]

ومن أمثلة المحاريب الجصية فى العصر الفاطمى أيضاً المحراب الجصى لمشهد يحيى الشبيه (545هـ/ 1150م)[3] وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامى

(1) Grabar, (O.), The Earliest Islamic Commemorative Structures, Ars Orientalis, 1966, p.27.

(2) عادل محمد زيادة، الزخارف على العمائر الدينية الفاطمية، ص 103-105.

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, pl. 119a, b, c, d, pl. 120a.

(3) يحيى الشبيه هو يحيى بن القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق، ويقع مشهده فى القرافة الجنوبية على بعد 250م من ضريح الإمام الشافعى ويعد أكبر المشاهد الفاطمية وأكثرها تطوراً، وتخطيط المشهد عبارة عن مستطيل ينقسم إلى جزءين الأول يتوسطه القبة ويتقدمه ناحية القبلة قاعدة ممتدة على هيئة بيت صلاة فتحت فى جدار قبلته 3 محاريب، وإلى يمين القبة ويسارها ممر مكشوف يتصل بكل منهما فتحة باب معقودة بعقد منفوخ يتكئ على عمودين بالجدار الغربى، وعلى أربعة أعمدة بالجدار الشرقى وتتصل ببيت الصلاة، أما الجزء الثانى من المشهد فيتكون من قاعة على امتداد بيت الصلاة.

ممدوح محمد السيد حسنين، المشاهد الباقية بالقاهرة فى العصر الفاطمى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م، ص120.

القاهرة.[1]

هذا وقد شهد العصر الفاطمى لأول مرة صناعة محاريب خشبية متنقلة[2] مثل محراب الخليفة الآمر بأحكام الله بالجامع الأزهر (519هـ/ 1125-1126م)، وهو محراب رشيق حمل عقده المدبب على عمودين ونقش بفروع زخرفية متعرجة وحشواته من خشب مزخرف بزخارف نباتية مورقة وبأعلاه لوح خشبى يضم ستة أسطر كتبت بالخط الكوفى المزهر، تتضمن اسم الخليفة الفاطمى الآمر بن الخليفة المستنصر.[3] ومن المحاريب الخشبية المتنقلة التى ترجع إلى العصر الفاطمى محراب مشهد السيدة نفيسة بالقاهرة[4] بين عامى 532-541هـ (1138-1146م)، والحشوات الخشبية لهذا المحراب متأثرة بطابع الفن الهلينستى، ومن المحاريب الفاطمية الخشبية محراب مشهد السيدة رقية والذى يحوى كتابات تذكارية تشير إلى أن هذا المحراب صنع بأمر من علم الأميرية زوجة الخليفة الآمر بأحكام الله على يد خادمها القاضى مكنون الحافظى والشيخ أبو تراب[5]، والتى يمكن عن طريقها نسبة المحراب إلى الحقبة المحصورة بين أعوام 549-555هـ (1154-1160م) ويعد هذا المحراب مثال فى دقة زخارفه الخشبية التى تدل على الاكتمال الفنى للصناعات

(1) فريد شافعى، محراب يحيى الشبيه، ملحق بمقال زخارف وطرز سامرا، تكوينها المعمارى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 23، ج2، ديسمبر 1951م، ص 30-31.

(2) كان جامع عمرو بن العاص يضم محراب من خشب الساج بعمودين من الصندل عملا له سنة 422هـ (1050م) وقد فقدا مع الزمن.
حسن عبد الوهاب، العمارة الإسلامية، العصر الفاطمى، مجلة العمارة، العددين 5-6، المجلد الثانى، القاهرة، 1940م، ص 314.

(3) هذا المحراب محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
زكى حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، 1956م ص 116، لوحة 358.

(4) هذا المحراب محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
زكى حسن، أطلس، ص 118، شكل 361.
Creswell, The Muslim Architecture in Egypt, pl.120c.

(5) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن أحمد)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مطبعة بولاق، سنة1270هـ، ج2، ص 446.

الخشبية فى العصر الفاطمى.[1]

وهكذا جمع العصر الفاطمى بين المحاريب التقليدية المزخرفة بالجص التى عرفت منذ العصر الطولونى، والمحاريب الخشبية المتنقلة التى تعد ابتكاراً فاطمياً غير أنه تميز بغلبة المحاريب الجصية التى زخرفت بثروة هائلة من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية.

فى بداية العصر الأيوبى (567-648هـ/ 1171-1250م) استمر أسلوب زخرفة المحاريب بالجص وظهرت فى هذه الفترة بهيئة تضاليع محارية، ثم ظهر بعد ذلك أسلوب تغشية المحاريب المجوفة لأول مرة فى تاريخ العمارة الإسلامية بألواح من الرخام الملون كما هو الحال فى محراب قبة نجم الدين أيوب (647-648هـ/ 1249-1250م)[2]، ويحوى محراب هذه القبة أقدم فسيفساء مذهبة يليه فى ذلك محراب شجر الدر (648هـ/ 1250م).[3]

وفى عصر المماليك البحرية والجراكسة (648-922هـ/ 1250-1516م) شاع أسلوب كسوة المحاريب المجوفة بالرخام وقطع الفسيفساء الرخامية فى أشكال نباتية وهندسية رائعة، تدل على مدى ما وصلت إليه هذه الصناعة من رقى وازدهار فى العصر المملوكى، وقد أمدتنا هذه الفترة بمجموعة رائعة من المحاريب منها على سبيل

(1) هذا المحراب محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
زكى حسن، أطلس، ص 119، لوحات 362-363-364 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 126-128 - محمود النبوى الشال ومها النبوى الشال، الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م، ص 58- محمد توفيق بلبع، نشأة الرباط وتطوره وأهمية نظام المرابطة فى تاريخ المسلمين، مجلة دراسات أثرية وتاريخية، مطبوعات العيد الماسى لجمعية الآثار بالإسكندرية، العدد 2، 1968م، ص 49.
Wiet, (G.), Mariaux Pour Un Corpus Inscription Arabicorum, 1ere Partie, Egypte, Tome 2, Memoriam Publies Paer Les Membres De Caire, Tome L2, 1930, pp. 197-206.

(2) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1946م، ص 248.

(3) حسن عبد الوهاب، مقال بعنوان العصر الأيوبى، مجلة العمارة، العددين 7-8، المجلد الثانى، القاهرة، 1940م، ص 404.

المثال لا الحصر، محراب قبة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م)، وهو من أكبر وأفخم محاريب مصر الإسلامية، محراب رخامى طلى سطحه بالذهب وزين بالصدف الدقيق، ويتميز بوضعه داخل قوصره[1] بحيث يكتنفه فى كلا جانبيه ثلاثة أعمدة رخامية، وبتجويفه أربع طبقات من تجاويف محارية مذهبة محمولة على أعمدة رشيقة[2]، كذلك محراب جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (735هـ/ 1335م).[3]

ومن المحاريب المملوكية المزينة بالفسيفساء محراب مسجد الطنبغا المارداني (740هـ/ 1340م)، ويعد من أبرز وأبدع محاريب هذا العصر فهو زاخر بالفسيفساء الرخامية البديعة والصدف الذى يزخرف البدن والطاقية وتوشيحتى العقد فى أشكال هندسية جميلة[4]، كما زخرف محراب مسجد الأمير شيخو بالصليبة (750هـ/ 1350م) بأشرطة رخامية رأسية متفاوتة الطول بالألوان الأحمر والأسود والأصفر[5]، وكذا

(1) Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, pl.108b.

(2) كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 82.

(3) قامت لجنة حفظ الآثار العربية بتجديد هذ المحراب على صورة قديمة له وقد أبدت اللجنة فى ذلك الوقت 1947م الارتياح التام لأمانة النقل، ووافقت على الرسم الذى وضعته الإدارة الخاصة بإعادة كسوة المحراب والوزرة الرخامية بين العمودين.
على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد الدينية فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص 232.

(4) عصام عرفة محمود، مسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 116.

(5) تجدر الإشارة إلى زخرفة محراب مسجد الأمير شيخو (750هـ/ 1350م) بالبلاطات الخزفية، حيث يحتل الجزء السفلى من المحراب بلاطات خزفية مربعة بالألوان الأصفر والأبيض والأحمر والأزرق والأسود، وتعتمد هذه البلاطات فى زخرفتها على عنصرين هندسيين، هما الخط والزاوية لتشكيل تكوينات هندسية متقنة (لوحة 17د).
سعاد محمد حسنين، أعمال الأمير شيخو العمرى الناصرى المعمارية بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، د.ت، ص 9، 52، لوحات 46.
بالرجوع إلى محاضر كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ثبت أن حنية المحراب كانت مزخرفة بعدد (63) قطعة من البلاطات الخزفية، وأن باقى القطاع وعددها (12) قطعة فقدت، وقد ذهب القسم الفنى من لجنة حفظ الآثار العربية إلى الجامع لفحصها فوجد أنها من صناعة الأسبان، ولا ترجع إلى عهد إنشاء الجامع، ولأجل عدم ضياع بقية القطع تم نقلها إلى دار الآثار العربية. =

محراب مدرسة السلطان حسن بميدان القلعة (757هـ/ 1356م) المصنوع من الرخام الدقيق، ومحراب مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (788هـ/ 1386م)[1]، ومحراب مسجد المؤيد شيخ (818-823هـ/ 1415-1420م) الذى حليت تيجان أعمدته بالمقرنصات المذهبة.[2]

أما محراب مدرسة الأشرف برسباى بشارع المعز (826هـ/ 1422م) فقد كسيت حنيته بالرخام الملون فى ثلاثة مناطق زخرفية منفذة بطرق التكسية من حفر وتلبيس وتنزيل بالمعجون، تزخرف المنطقة السفلى بائكة صماء معقودة بعقود ثلاثية صغيرة، يليها زخرفة بهيئة رءوس حراب معدولة ومقلوبة بالتبادل، ويحيط بهذه المنطقة الوسطى إطار من الرخام الأبيض، يليه زخارف الطاقية وقوامها زخارف نباتية مورقة وزخارف هندسية مشعة،[3] كما تميز محراب مدرسة جوهر اللالا (833هـ/ 1430م) بكسوة حنيته بقطع الفسيفساء الخردة التى تتداخل صفوفها بهيئة رءوس حراب فى تكوينات زخرفية رائعة[4].

وقد بلغ استخدام الرخام الملون فى الزخرفة ذروة الاتقان فى محرابى مدرسة وقبة قانصوه الغورى بالغورية (909-910هـ/ 1504-1505م)، حيث يتكون محراب المدرسة من حنية معقودة بعقد مدبب تتقدمها دخلة معقودة، وقد كسيت واجهة العقد بصنج رخامية معشقة باللونين الأبيض والأسود بالتبادل، أما زخارف حنية المحراب فقوام زخرفة الجزء السفلى منها أشرطة رأسية رفيعة من الرخام

= كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الثانية والعشرين من محاضر جلسات لجنة حفظ الآثار العربية، وتقارير قسمها الفنى عن سنة 1905م، ترجمة: على بهجت، 1907م، ص 90.

(1) Creswell, K. A. C., The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, Ayyubids and Early Bahrite Mamluks, A.D. 1171-1326, Hacker Art Books, New York, 1978, pl. 110.

(2) فهمى عبد العليم رمضان، العمارة الإسلامية بمصر فى عصر السلطان المؤيد شيخ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص 147.

(3) محمد عبد الستار عثمان، الآثار المعمارية للسلطان الأشرف برسباى بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 125.

(4) ليلى كامل الشافعى، مدرسة جوهر اللالا (833هـ/ 1430م)، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 116.

باللونين الأبيض والأسود، ولا يختلف محراب القبة عن محراب المدرسة إلا من ناحية زخارف طاقية المحراب، فهى فى الأولى قوامها أشرطة دالية أفقية من الرخام الأبيض والأسود، فى حين أنها فى الثانية قوامها زخارف هندسية من أطباق نجمية منفذة بالفسيفساء الرخامية.[1]

وفى تتابع لأبرز محاريب العصر المملوكى الجركسى المزخرفة بتكوينات زخرفية من الفسيفساء الرخامية نجد محراب مدرسة الأمير قرقماس بجبانة المماليك (911-913هـ/ 1506-1507م)، ويتكون من حنية نصف دائرية تتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب، ويستند عقد الدخلة على عمودين، يرتكز كل منهما على قاعدة ويعلوه تاج، إلا أنهما اندثرا، أما حنية المحراب فقد نقش النصف السفلى منها بالرخام الملون، وزخرفت الطاقية بمداميك متبادلة، حيث شغل مدماكها الأول بزخارف نباتية محفورة يتوسطها عبارة دعائية هى «الله ربى»، يليه مدماك ملون باللون الأحمر حديث الدهان، يليه مدماك مزخرف، يليه مدماك باللون الأحمر يفصلهما مدماك علوى الاتجاه مزخرف بزخارف نباتية.[2]

ومن الملاحظ أنه فى الوقت الذى ازدهرت فيه صناعة الرخام فى المحاريب شاعت المحاريب الحجرية بجانب المحاريب الرخامية وخاصة فى النصف الثانى من القرن 9هـ (15م) وأوائل القرن 10هـ (16م)، ومن الغريب ظهورها فى مساجد امتازت بصناعة الرخام فى وزاراتها وأرضيتها مثل محرابا تربتى الأشرف إينال بجبانة المماليك (855-860هـ/ 1415-1456م)، ومحراب مدرسة القاضى يحيى بالحبانية (856هـ/ 1452م) ومحراب مسجد قايتباى بالصحراء (880هـ/ 1475م)، وإن كانت منشآت الأخير قد اشتهرت بزخرفتها بالرخام إلا أنها اتخذت محرابا حجريا[3]،

---

(1) محمد فهيم، مدرسة السلطان قانصوه الغورى، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 78، 148.

(2) محمد مصطفى نجيب، مدرسة الأمير قرقماس وملحقاتها، دراسة أثرية معمارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص 133-134.

(3) أشار الدكتور حسنى نويصر فى دراسته إلى أن هذا المحراب كان مزخرفاً بزخارف رخامية واستند فى رأيه إلى عدد من الأدلة راجع: حسنى نويصر، منشآت السلطان قايتباى بمدينة القاهرة، دراسة=

ومحراب قبة الأمير جانم البهلوان (883-916هـ/ 1478-1510م).[1] ومحراب مدرسة قانى باى الرماح بميدان القلعة (908هـ/ 1503م)، وهو محراب حجرى بسيط خال من أى نقوش أو زخارف.[2]

وفيما يخص أعمدة المحاريب فى مصر الإسلامية، فالثابت أن المحاريب الجصية فى العصر الفاطمى قد خلت من الأعمدة باستثناء محراب مشهد السيدة رقية (527هـ/ 1133م) وبه عمودان اسطوانيان، وأعمدة محاريب كل من مسجد الصالح طلائع (555هـ/ 1160م) المثمنة البدن، وفى العصر المملوكى البحرى كانت أغلب أعمدة المحاريب اسطوانية البدن مثل الأعمدة على جانبى حنية محراب جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (735هـ/ 1335م)، وأعمدة محراب مدرسة السلطان حسن بميدان القلعة (757هـ/ 1356م) وهى شبه اسطوانية مسلوبة البدن، أما أعمدة المحاريب فى العصر المملوكى الجركسى فقد كان معظمها مثمن المقطع ما عدا أعمدة محراب خانقاة فرج بن برقوق بجبانة المماليك (803-813هـ/ 1400-1411م) والذى يتميز بأعمدته الاسطوانية.

وفيما يتعلق بعدد أعمدة المحاريب فى تلك العصور، فكان فى الغالب لكل محراب عمودان على جانبى دخلة المحراب، فيما عدا محراب قبة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م) والذى تميز باحتوائه على ستة أعمدة بواقع ثلاثة على كل جانب، وكذلك محراب مدرسة السلطان حسن بالقلعة (757هـ/ 1356م) الذى يضم أربعة أعمدة على جانبيه، وعن عدد الأعمدة فى العصر المملوكى الجركسى

=معمارية وأثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص 158-159 لوحات 58، 59، 105، 215 - حسنى محمد نويصر، دراسات فى عمائر الجراكسة بمصر، مركز التعليم المفتوح، القاهرة، 1994م، ص 207 - حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ص 248-249.

(1) على أحمد إبراهيم الطايش، العمائر الجركسية الباقية بشارعى الخيامية والسروجية (دراسة أثرية معمارية)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، لوحات 51،29، 105، 215.

(2) سامى أحمد عبد الحليم، آثار الأمير قانى باى الرماح بالقاهرة، دراسة أثرية معمارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص216.

فقد وجد بكل محراب عمودين على جانبى الدخلة، باستثناء محراب كل من خانقاة فرج بن برقوق بجبانة المماليك (803-813هـ/ 1400-1411م)، ومدرسته بشارع تحت الربع (811هـ/ 1408م) حيث وجد بكل منهما أربعة أعمدة على جانبيه.[1]

وهكذا بدأ المحراب المجوف فى العمارة الإسلامية -كما ذكرنا- بحنية بسيطة غير مزخرفة ثم طرأت عليه بمرور الزمن عمليات تحسين وتطوير وصلت قمتها فى عصر الدولة المملوكية التى غطى المعمار المسلم محاريب مساجدها بطاقية كساها فى أغلب الأحيان بأشرطة رخامية أو بفصوص من الخردة الدقيقة الملونة، وأحاط قممها بعقود مزررة من الرخام، ونقش تواشيحها وكوشاتها بالعديد من العناصر النباتية والهندسية والكتابية، وزين تجاويفها بأشرطة رخامية ملونة تعلوها زخارف نباتية وهندسية مطعمة بالصدف أو تلبيسات فريدة من الرخام الملون فى تشكيلات هندسية، علاوة على ما فى توشيحتيه من فسيفساء، وبذلك جمعت المحاريب فى مصر فى العصور الطولونية والفاطمية والأيوبية والمملوكية وحتى بداية القرن 10هـ (16م) بين الحجر والرخام والجص والخزف والفسيفساء والخشب والصدف من حيث المواد الخام، وبين المقرنصات والعقود المتداخلة والمزرارات والرسوم النباتية والهندسية والكتابية من حيث الزخارف.

وفيما يلى دراسة للمحاريب من حيث طرازها المعمارى والزخرفى مع تتبع لأصول هذ الطراز سواء فى القاهرة أو فى الدلتا والصعيد من خلال السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب فى مصر من القرن 10 حتى منتصف القرن 13هـ (القرن 16حتى منتصف القرن 19م)، وسوف يتم تناول هذه المميزات -فى ثلاثة فصول متتابعة- بالحصر والتأصيل والمقارنة من حيث الشكل العام للمحاريب، ثم تحليل العناصر المعمارية لمحاريب هذه الفترة وهى تجاويف المحاريب (البدن والطاقية) والأعمدة والعقود وتوشيحات العقود، فضلاً عن أى عناصر معمارية أخرى مرتبطة بالمحاريب مثل قبة المحراب أو القمرية أعلاه، فى محاولة لوضع تصور لطراز محاريب

(1) خالد مفلح البابر، القيم الفنية، ص 116.

القاهرة وطراز محاريب الدلتا وطراز محاريب الصعيد، وأهم المميزات الفنية الموروثة والوافدة لكل منهم فى ضوء مجموعة المحاريب المنتقاة للدراسة.

الشكل العام للمحاريب فى القرن 10هـ (16م)

تميزت محاريب القرن 10هـ (16م) بأنها عبارة عن حنية مجوفة معقودة تتقدمها دخلة معقودة بعقد يرتكز على عمودين مثل محراب جامع الدشطوطى[1] بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م)[2] (لوحة1 ، شكل 1) ومحراب القبة الملحقة به (لوحة 1ب، شكل 2)، ومحراب المدرسة السليمانية[3] بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3، شكل 3)، ومحراب جامع داود باشا[4] بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة

(1) تخطيط مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) عبارة عن صحن (أو درقاعة) وسطى مكشوفة يحيط بها ثلاثة إيوانات أهمها إيوان القبلة الذى يشرف والإيوان الشمالى الغربى المقابل له على الدرقاعة ببائكة ذات ثلاثة عقود مدببة ترتكز على عمودين مستديرين فى الوسط، وعلى الجدران فى الجانبين والإيوان الثالث وهو الشمالى الشرقى يشرف على الدرقاعة بكرديين خشبيين يمتد فوقهما معبرة خشبية، أما الإيوان الرابع فقد حل محله مجاز أرضى متفرع من دهليز المدخل الرئيسى.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 25.

(2) يرجع تاريخ إنشاء المسجد إلى العصر المملوكى الجركسى سنة (911-913هـ/ 1506-1507م)، غير أنه تم تجديد المسجد تجديداً شاملاً فى العصر العثمانى سنة 924هـ/ 1518م.
مشروع ترميم مسجد عبد القادر الدشطوطى، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مطابع المجلس الأعلى للآثار، فبراير 2001م، الصفحات بدون ترقيم.

(3) صممت المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) وفق الطراز العثمانى الوافد، ويتكون تخطيطها من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة بواقع رواق بكل جانب يشرف على الصحن من خلال بائكة ذات ثلاثة عقود نصف دائرية، ويتوسط الرواق الجنوبى الشرقى إيوان القبلة، وتتميز هذه المدرسة بوجود إيوان يتوسط الرواق الشمالى الغربى وهو يقابل إيوان القبلة ويعد عنصر اتصال وربط بين داخل المدرسة وخارجها.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 48.

(4) تخطيط مسجد داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) عبارة عن درقاعة وسطى مغطاة يشغل ضلعها الجنوبى الشرقى إيوان رئيسى واحد هو إيوان القبلة، ويشغل أحد الأضلاع الأخرى للدرقاعة سدله صغيرة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 22.

5، شكل 4)، ومحراب جامع المحمودية[1] بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) وإن كانت أعمدته قد فقدت (لوحة 6، شكل 5)، ومحراب جامع سنان باشا[2] ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7، شكل 6)، ومحراب مسجد مراد باشا[3] بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9، شكل 7)، ومحراب قبة الشيخ سنان[4] بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10، شكل 8)، ومحراب مسجد تغرى بردى[5]

(1) يتكون مسجد المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) من قاعة كبيرة مربعة، يتوسطها أربعة عمد كبيرة من الجرانيت الأحمر، تحمل أربعة عقود كبيرة تتوسطها شخشيخة، ويشطر المسجد طرقة منخفضة عن مستواه قليلاً، وهى تصل البابين القبلى والبحرى وتقسم المسجد إلى إيوانين.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص 296 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 27 - محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 23.

(2) يتكون جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) من بيت الصلاة المغطى بقبة حجرية كبيرة، ويحيط به من ثلاث جهات الأروقة التى تغطيها قباب ضحله.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص 303 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 127 - توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة، ج3، ص 151 - محمد حمزة، عمائر الوزير قوجه سنان باشا (ت 1004هـ/ 1595م) الباقية فى القاهرة ودمشق «دراسة تحليلية مقارنه للتخطيط وأصوله المعمارية»، بحث ضمن كتاب بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، الكتاب الأول، دار نهضة الشرق، 2000م، ص 108.

(3) تخطيط جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) من مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين موازيتين لجدار القبلة، ويصنف هذا المسجد ضمن تخطيط المساجد ذات الأروقة دون صحن أو درقاعة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 275.

(4) تخطيط قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) عبارة عن مساحة مستطيلة غير منتظمة الأضلاع، قسمت إلى قسمين، الجنوبى منهما على يمين الداخل ،يتوسط صدره المحراب، ويعلو المساحة المربعة التى تتقدم المحراب قبة صغيرة منطقة انتقالها عبارة عن قبو مروحى مركب، وقد شغل باطن القبة بزخارف هندسية، أما القسم الشمالى على يسار الداخل، فيحتوى على أربعة أعمدة مثمنة تعلوها أربعة عقود مدببة تحصر فيما بينها-أى كوشاتها- منطقة انتقال القبة التى تغطى مدفن الشيخ سنان، وهى عبارة عن أربعة مثلثات مقلوبة بواقع مثلث فى كل ركن، شغل داخله بأربع حطات من المقرنصات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 59.

(5) تخطيط جامع تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) من درقاعة وسطى يحيط بها إيوانان رئيسيان هما إيوان القبلة (الجنوبى الشرقى)، والإيوان المقابل له (الشمالى الغربى).
محمد حمزة، موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على (923-1265هـ/ 1517-1848م)، مج2، ج1، مكتبة زهراء الشرق،2000م، ص 231.

بدرب المقاصيص وينسب إلى القرن 10هـ (16م) (لوحة 11، شكل 9)، وفى الدلتا محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم[1] بمحافظة الغربية (967هـ/ 1561م) (لوحة 14، شكل 10) وفى الصعيد محراب مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم[2] (966هـ/ 1560م)[3] (لوحة 16، شكل 11).

فى حين أن بعض المحاريب لم تتقدم حناياها دخلات مثل محراب قبة الأمير سليمان[4] بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4، شكل 13)، أو تتقدمها دخلة لا تكتنفها أعمدة مثل محراب القبة الملحقة بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 7، شكل 14).

بينما يتميز محراب مسجد اللمطى بالمنيا[5] والذى ينسب محرابه إلى القرن 10هـ

---

(1) تتكون مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (976هـ/ 1561م) من درقاعة (أو صحن) وسطى مكشوف، يحيط بها إيوانان رئيسيان، هما إيوان القبلة والإيوان الشمالى الغربى المقابل له، وسدلتان جانبيتان هما السدله الجنوبية الغربية والسدله الشمالية الشرقية المقابلة لها.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 24 - عن محافظة الغربية فى العصر العثمانى راجع: ليلى عبد اللطيف، المجتمع فى العصر العثمانى، ج1، القاهرة، 1987م، ص28.

(2) يتكون مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) من صحن (أو درقاعة) أوسط مكشوف تحيط بها أربعة أروقة أكبرها وأهمها رواق القبلة الذى يشتمل على أكبر عدد من البائكات ويتوسط صدره المحراب.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 16 - عن مدينة الفيوم راجع: محمد صبحى عبد الحكيم، سكان مديرية الفيوم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1994م، ص 2.

(3) كما هو وارد بالنص التأسيسى المحفور أعلى محراب الجامع.
إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، مدينة الفيوم فى العصرين المملوكى والعثمانى، دراسة حضارية أثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص 165 - دليل آثار محافظة الفيوم، مؤتمر الفيوم الأول للآثار، محافظة الفيوم، فى الفترة من 29-30 مارس 1994م، المجلس الأعلى للآثار، 1994م، الصفحات بدون ترقيم..

(4) تعتبر هذه القبة من أجمل القباب التى شيدت فى العصر العثمانى بمصر، كما زينت ببلاطات خزفية تنتمى فى أسلوبها الزخرفى والصناعى للطراز المملوكى.
ربيع خليفه، فنون القاهرة، ص 33.

(5) يعد مسجد اللمطى بالمنيا المنشأ سنة 578هـ (1182م) من المساجد الأيوبية المتأثرة فى كثير من تفاصيلها بالعمارة الفاطمية، وتخطيطه عبارة عن صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة.
حسن عبد الوهاب، العصر الأيوبى (567-648هـ/ 1171-1250م)، مقال بمجلة العمارة،=

(16م) بشكل جديد، يتمثل فى أن حنية المحراب المجوفة تتوسط كتلة حجرية بارزة فى الركن الجنوبى الشرقى يتوجها من أعلى شرافات[1] هرمية (لوحة 17، شكل 15).

=مج2، العدد 7-8، القاهرة،1940م، ص 397.
تاريخ بناء المسجد 578هـ (1182م) كما هو مسجل على المدخل الشمالى للمسجد (لوحة 16ب بنفس البحث)، وقد جدد تجديداً شاملاً فى العصرين المملوكى والعثمانى، وبدراسة الشكل العام للمحراب وعناصره المعمارية والفنية ـ بمقارنتها بمحاريب المساجد المعاصرة له فى المنيا، يمكن القول أن محراب المسجد بشكله الحالى يرجع إلى القرن 10هـ (16م).
عن محافظة المنيا راجع المقريزى (تقى الدين أحمد بن على بن أحمد)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مطبعة بولاق، سنة1270هـ، ج1، ص 205 - محمد رمزى، القاموس الجغرافى للبلاد المصريه من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1948م، القسم الثانى، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص196- 198.

(1) الشراريف جمع شرافة وهى الوحدة الزخرفية التى تزين أعلى المنشآت الدينية والمدنية.
دللى ولفرد جوزيف، العمارة العربية بمصر، شرح المميزات النباتية الرئيسية للطراز العربى فى القرنين 14-15م ، ترجمة: محمود أحمد، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1923م، ص 71 - محمد محمد أمين وآخرون: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 1981م، ص 70 - عبد السلام أحمد نظيف، دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص 74 - حسن عبد الوهاب، المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مجلة المجلة، القاهرة، مارس 1959م، ص 33.
هى نهاية الشيء أو حافته.
عبد اللطيف إبراهيم، الوثائق فى خدمة الآثار فى العصر المملوكى، بحث فى كتاب دراسات فى الآثار الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1979م، ص 462.
وعنصر الشرافات ذو أصل ساسانى عرف فى بلاد فارس والعراق وظهر فى العصر الأموى فى قصر الحير الشرقى فى أوائل القرن 2هـ (8م) ثم فى العصر العباسى فى قصر الجوسق الخاقانى فى سامراء (221هـ/ 836م)، كما عرف فى مصر فى العصر الإسلامى وأول ظهور له كان بهيئة مسننة ثم ظهر بأشكال مختلفة عبر العصور الإسلامية لعل أبرزها الشرافات على شكل دمى بجامع أحمد بن طولون (265هـ/ 878م).
فريد شافعى، العمارة العربية، ص 214.
واستمر استعمال الشرافات فى مصر بكثرة فى العصرين الفاطمى والأيوبى فظهرت أمثلتها بالواجهة الرئيسية لمدرسة الناصر محمد (703هـ/ 1303م) وفى خانقاة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1310م) وفى قبة صفى الدين جوهر (715هـ/ 1315م) وجامع ألماس الحاجب (730هـ/ 1330) وجامع الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1335م) وجامع الماردانى (740هـ/ 1340م)، كما تزخرف الشرافات بهيئة الورقة النباتية مسجد يحيى زين الدين بالحبانية (856هـ/ 1452م)، وفى مدرسة السلطان قايتباى بجزيرة الروضة (886-896هـ/ 1481-1490م)، وشرافات بمدرسة الغورى (909هـ/ 1504).
=

أما محراب جامع مسيح باشا[1] بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) فإنه يتميز من حيث الشكل بميل حنيته ناحية الاتجاه الجنوبى الشرقى (لوحة 8، شكل 16) حتى يتلاءم مع اتجاه القبلة الصحيح، واستوعب المعمار هذا الميل داخل جدار القبلة بعمل حنيه تتقدم المحراب يزداد سمكها فى الجانب الأيسر ويقل فى الجانب الأيمن، وتعد هذه معالجة مبتكرة تخفى انحراف المحراب، وقد اضطر المعمار إلى هذه الحيلة المعمارية مراعاة لخط تنظيم الطريق وقد ساعد هذا الموقع المميز للمحراب على انتظام وتطابق الخطوط الداخلية للمسجد، وهو التخطيط المحورى القائم على الاتجاه ناحية القبلة مع خطوط الواجهات الخارجية الملتزمة بمراعاة خط تنظيم الطريق، مع محاولة تشكيل مساحة منتظمة لكتلة المسجد تمشياً مع المطلب العقائدى الخاص باستقامة صفوف المصلين تجاه القبلة الصحيحة[2]، وهكذا فإن المعمار قام بتطويع التصميم الخارجى بحيث يتلاءم مع خط تنظيم الطريق، وتوخى الدقة فى اتجاه القبلة الصحيح، ونجح فى أن تكون المساحات الداخلية قائمة الزوايا لا سيما فى رواق الصلاة.

مما سبق يتضح أن ضيق المساحات المتاحة للبناء خلال العصر العثمانى من أهم العوامل التى ساعدت على ظهور معالجات جديدة لجدار القبلة[3]، حيث إن ضيق

= على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 246-247.
طه عمارة، العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص 30.
شاع استعمال الشرافات بمصر فى أواخر العصر العثمانى.
توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة، ج3، ص 67.

(1) تخطيط جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) عبارة عن مساحة مستطيلة، قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة بائكتين موازيتين لجدار القبلة، ويصنف هذا المساجد ضمن التخطيط ذو الأروقة دون الصحن أو الدرقاعة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 275.

(2) محمد محمد الكحلاوى، أثر مراعاة اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق على مخططات العمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السابع، 1996م، ص77.

(3) تعد مدرسة الأمير قرقماس أمير كبير (911-913هـ/ 1506-1507م) من المنشآت المملوكية التى احتاجت إلى معالجة معمارية متطورة حيث أجرى المعمار تناسق بين الكتل المعمارية التى تحتوى عليها منشآت العصر المملوكى الجركسى بعد أن كثرت ملحقاتها، وتعددت وظائفها، فابتعد المعمار عن الضخامة والشموخ اللذان سادا العصر المملوكى البحرى، وأوائل العصر الجركسى فى محاولة=

المساحة المتاحة للبناء واختلاف خطوط الكتلة المحورية الداخلية مع اتجاه الخطوط الخارجية المحددة للمساحة ورغبة المعمارى فى توفير مساحة منتظمة للصلاة، أدى إلى الاقتصار أحياناً على توجيه حنية المحراب ناحية الجنوب الشرقى وتصحيح امتداد جدار القبلة مع امتداد الواجهة الجنوبية، وبهذه المعالجة الرائعة حافظ على الاتجاه الصحيح للقبلة، وانتظام خطوط المساحة الداخلية المعدة للصلاة مع عدم إهدار مساحات من الفراغ الداخلى وهى معالجة تجسدت فى محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحة 8).

هذا وقد عرفت ظاهرة ميل المحراب فى العصر المملوكى فى محراب رباط ازدمر الصالحى (667هـ/ 1227م) حيث نجد أن المعمار مال باتجاهات المحراب ناحية الاتجاه الجنوبى الشرقى[1]، بما يدل على أن احترام خط تنظيم الطريق ومحاولة خلق مساحات منتظمة للصلاة داخل المسجد ليست ابتكاراً عثمانياً، فمن الملاحظ أن العمارة الإسلامية قد انفردت على مر العصور باحترام حق الطريق وابتكر المعمار المسلم لتحقيق هذا الشرط المعمارى عناصر جديدة تتناسب مع ظروف كل منشأة[2]

=لدمج ملحقات المنشأة بعد عملية الملاءمة حول كتلة محورية على مساحة محدودة الرقعة، وقد ظهرت بوادر هذه المحاولات منذ عصر برقوق (786-788هـ/ 1384-1386م)، وتبلورت فى عصر برسباى فى المنشأة التى أقيمت بالصحراء (835هـ/ 1432م)، وابتداء من عصر إينال أقام المعمار منشأة ضخمة تعد من أضخم المجمعات الدينية حيث بدأت هذه الفكرة فى النضوج، ثم تشكلت فى عصر قايتباى، وتبلورت فى مدرسة الأمير قرقماس.
مصطفى نجيب، مدرسة الأمير قرقماس، ص 199-200.

(1) العربى أحمد رجب على، شارع القادرية، دراسة أثرية حضارية منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص 124،70.

(2) أبو حامد المقدسى الشافعى، الفوائد النفيسة الباهرة فى حكم شوارع القاهرة فى مذاهب الأئمة الأربعة الزاهرة، تحقيق: آمال العمرى، مشروع المائة كتاب (10)، هيئة الآثار المصرية، 1988م، ص 26 - ياسر إسماعيل عبد السلام، العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينية العثمانية فى القاهرة والوجه البحرى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م، ص 164-165.
من أمثلة الجوامع التى روعى فيها التوفيق بين اتجاه القبلة وتخطيط المنشأة الجامع الأقمر (519هـ/ 1125م) ومسجد أحمد المهمندار (725هـ/ 1324م) ومدرسة جانى بك (830هـ/ 1446م) ومدرسة الجاى اليوسفى (774هـ/ 1372م) ومدرسة برسباى (826-829هـ/ 1422-1425م). =

ترجع أهمية دراسة التكوين المعمارى للمحراب إلى أنه يحمل العديد من القيم الجمالية التى تنشأ نتيجة التواؤم بين أجزاء المحراب المختلفة والملاحظ أنه كلما تميز التكوين العام بالبساطة زادت قدرته على استرعاء النظر[1]، ذلك أن البساطة تساهم فى إيضاح خطوط المحراب الرأسية والأفقية واندماجها مع الخطوط المنحنية فى عقد المحراب وتجويفه[2] بما لهذه الخطوط من دلالات فنية مختلفة فالخط الرأسى يوحى بالثبات، أما الخط الأفقى فيرتبط بالتقسيمات العرضية فى تجويف المحراب، والتى يشغلها عادة خطوط رأسية تعكس صورة لانتظام صفوف المصلين.[3] وعلى هذا ومن خلال قراءة الخطوط الأفقية والرأسية للمحراب يمكن القول أن تلاقى الخطوط الرأسية والعرضية مع المنحنية فى تكوين معمارى يتميز بالانسجام والبساطة هو تلخيص لفلسفة المسلم وترجمة لفكره.

يضم التكوين المعمارى للمحراب حنية (تجويف) المحراب التى تتكون من البدن والطاقية والأعمدة والعقود وتوشيحات العقود فضلاً عن القمرية التى تعلو المحراب والقبة التى تتقدمه وهو ما سنتناوله بالتفصيل.

حنايا المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

اتسمت حنايا بعض المحاريب فى القرن 10هـ (16م) بالبساطة وخلوها من الزخارف وهى على ذلك لم تخل من الجمال، ولعل ميل الفنان إلى عدم زخرفة

= خالد عزب، دور الفقه الإسلامى فى العمارة المدنية فى مدينتى رشيد والقاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص 32.

(1) عبد الفتاح رياض، التكوين فى الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1974م، ص 35.

(2) أمل صبرى محمد، الفسيفساء الإسلامية وعلاقتها الجمالية بالعمارة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1989م، ص 104.

(3) زينب السجينى، أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثره فى مادة التصميم لمعلمى التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة القاهرة، 1978م، ص 268.

حنايا بعض المحاريب يرجع إلى طبيعة المكان الذى يوجد فيه المحراب، فقد فضل الفنان عدم زخرفة محاريب القباب[1] كما فى محراب القبة الملحقة بمسجد الدشطوطى (924هـ/ 1518م) (لوحة 1ب)، ومحراب القبة الملحقة بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 6ج)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10)، وكلها ذات تجاويف محارية حجرية بسيطة وفى هذا استمرار لنفس الفكر الذى ساد فى العصر المملوكى، حيث تميز محراب خانقاة بيبرس

(1) ليس المقصود من محاريب الأضرحة هو اتخاذ القبور مساجد لما فى ذلك من نهى حيث قال رسول الله ﷺ «الأرض كلها مسجد إلا المقبرة والحمام» ومحراب الضريح هى ترديد للمحراب الموجود فى القبر والغرض منه توجيه الميت إلى القبلة ويعد هذا شرطاً أساسياً من شروط الدفن حيث يجعل الميت فى قبره على جنبه اليمين، ووجهه قبالة القبلة، ورأسه ورجلاه إلى يمين القبلة ويسارها، على هذا جرى عمل أهل الإسلام من عهد الرسول ﷺ إلى يومنا هذا وقد قال ﷺ «الكبائر: الإشراك بالله، وقذف المحصنه، وقتل النفس المؤمنه، والفرار يوم الزحف، وأكل مال اليتيم، وعقوق الوالدين، وإلحاد بالبيت الحرام قبلتكم أحياء وأمواتاً» أخرجه البيهقى بسند صحيح.
للاستزاده راجع: سعد يوسف أبو عزيز، صحيح وصايا الرسول ﷺ، شرح 200 وصية من وصايا الرسول ﷺ للخطباء والدعاه والوعاظ، ج1، المكتبة التوفيقية، المنوفية، د.ت، الوصية التاسعة والستون «النهى عن اتخاذ القبور مساجد» ص 697، 704، والوصية السادسة والستون «كيفية الدفن» ص 668، 677.
يرتبط محراب القبة (المدفن) بما قررته كتب السنه والفقه من وجوب توجيه رأس الميت ناحية القبلة، ومن ثم وجدت المحاريب فى مربع القبه كترديد للمحاريب الموجودة فى فساقى الدفن.
محمد حمزة إسماعيل الحداد، القباب فى العمارة المصرية الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1993م، ص87.
يلاحظ أن العديد من القباب والمدافن التى ترجع إلى العصر العثمانى خلت من المحاريب ومنها فى القاهرة قبة جاهين الخلوتى (945هـ/ 1538م) وقبة جعفر الطحاوى (1098هـ/ 1686م) ومدفن رضوان أغا الرزاز (1168هـ/ 1754م) ومن الأمثلة الباقية خارج القاهرة قبة الأمير جاويش وقبة الشيخ حسن البدوى بالمحلة الكبرى وقبة الشيخ محمد تقى الدين بفوه وقبة الموافى بالمنصورة (998هـ/ 1589م) وقبة محمد النجار (1120هـ/ 1708م) هذا وقد عرفت ظاهرة القبة المدفن التى تخلو من المحاريب فى العصر المملوكى ومن أمثلتها قبة أحمد المهمندار (725هـ/ 1324م) وقبة مدرسة الأشرف برسباى (826-829هـ/ 1422-1425م).
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر منذ الفتح العثمانى حتى نهاية عهد محمد على، المدخل، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، القاهرة، 1992م، ص 54.

الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1309م) بأنه حجرى بسيط عار من الزخارف وذلك حتى يتلاءم مع كونه فى خانقاة أعدت للمتصوفة، وكذلك محراب قبة الدفن المجاورة من الجهة الشمالية الشرقية لرواق القبلة بمدرسة قانى باى المحمدى بالصلبية (816هـ/ 1413م)[1]، ولم تقتصر ظاهرة المحاريب الخالية تجاويفها من الزخارف فى العصر العثمانى على محاريب القباب فقط، وإنما امتدت إلى محاريب المساجد العثمانية حيث خلا بعضها من الزخارف، كما فى محراب جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحة 8)، والذى يكسو بدنه حالياً طبقة حديثة من الملاط، ومحراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) (لوحة 11)، ومن أمثلة محاريب الدلتا التى خلت تجاويفها من الزخارف محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، أما أمثلة محاريب الصعيد الحجرية الخالية من الزخارف فمنها محراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16)، ومحراب مسجد الأمير سليمان بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15).

وإذا كانت تجاويف بعض المحاريب فى القرن 10هـ (16م) بكل من القاهرة والصعيد والدلتا قد خلت من الزخارف إلا أن البعض الآخر زخرف بعدة أساليب منها الزخرفة بالتضاد اللونى[2] وفيها يتم بناء المحاريب بمداميك متبادلة باللونين

---

(1) فهمى عبد العليم، مسجد المؤيد شيخ، ص 34.

(2) يرجع استخدام أسلوب التضاد اللونى فى البناء بين المداميك إلى ما قبل الإسلام، حيث ظهر فى العمائر الرومانية والبيزنطية فى أبراج حصن بابليون وواجهاته، عندما مزج المعمار بين الحجر والآجر ليبنى ثلاثة مداميك من الآجر مع خمسة من الحجر.
طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 15.
استخدم أسلوب التضاد اللونى لأول مرة فى الإسلام بجامع الزيتونة بتونس فيما بين سنتى 114-350هـ (732-864م).
سامى أحمد عبد الحليم، الحجر المشهر، حليه معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، القاهرة، 1984م، ص 17-20.
انتشر البناء بالمداميك الحجرية المتبادلة الألوان فى العمارة العربية فى عدة مدن بالشام.
فريد شافعى، العمارة العربية، ص 211.
استخدم البناء وفق الأسلوب المشهر فى جامع قرطبه (159هـ/ 776م). =

الأحمر والأبيض أو الأصفر والأحمر وهو ما يطلق عليه اسم المشهر[1]، ولاشك أن البناء بهذا الأسلوب يضفى مسحة زخرفية على المحراب تتسم باتزان تام يسود فيها اللون الأحمر بدرجتيه، تجدر الإشارة إلى أن أسلوب التضاد اللونى استخدم فى البداية فى زخرفة المداخل والواجهات والمآذن لتأكيد الاتجاه الأفقى فى مواجهة الارتفاعات الكبيرة، كذلك تجنب وجود مسطحات خالية من الجمال الزخرفى، ثم تسربت هذه المعالجة الفنية إلى المحاريب لتزخرفها بطريقة «السهل الممتنع» التى لا تتناقض مع البساطة التى ينشدها المعمار فى المحراب، ويمكن أن نطلق على هذا الأسلوب فى الزخرفة اسم «طريقة البناء الزخرفى».

ومن أمثلة المحاريب المزخرفة بمداميك حجرية بالتضاد اللونى باللونين الأصفر والأحمر بالتبادل محراب جامع الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1)، ومحراب القبة الملحقة به (لوحة 1ب)، ومحراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب جامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 6)، ومحراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9).

وإذا كان المعمار قد فضل استخدام التضاد اللونى فى زخرفة بعض المحاريب التى تتميز بالبساطة، فإنه فى بعض التجاويف الأخرى مال إلى المبالغة فى زخرفتها لدرجة يجسد فيها كراهيته للفراغ، من ذلك بعض حنايا المحاريب المزخرفة بالكسوة الرخامية، ويعد هذا الأسلوب استمراراً للتقاليد الفنية المملوكية التى كانت متبعة فى زخرفة المحاريب، ومن أهم مميزات زخرفة المحاريب بالكسوة الرخامية، التأكيد على خطوط المحراب وإظهار زخارفه، مع إضفاء مظهر الثراء عليه.

= أحمد الجلالى، التأثيرات الإسلامية فى عمارة المغرب، مجلة عاديات حلب، جامعة حلب، 1965م، ص 228.

(1) حسن عبد الوهاب، المصطلحات، ص 38.

زخرفت محاريب القرن 10هـ (16م) بالكسوات الرخامية بعدة أشكال منها: زخارف الكسوة الرخامية بهيئة أشرطة رخامية رأسية ذات عقود إما ثلاثية أو عقود ذات فصوص[1] يتخللها جامات تحصر زخارف نباتية من أوراق ثلاثية، كما فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2، شكل 17)، أو ذات عقود نصف دائرية تحصر دوائر منفذة بالرخام الأسود بمحراب مسجد داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ، شكل 18) لتشكل فى كل الأحوال بائكة صماء.[2] وفى محاريب الدلتا نفذت البائكة ذات العقود الثلاثية

(1) هذا العقد عبارة عن ثلاثة فصوص، يمثل الفص العلوى منها رأس العقد وتاجه أما الفصان الجانبيان فهما عبارة عن قوسين جانبيين ترتكز عليهما رجل الفص العلوى، وإذا امتد خيط من مركز العقد إلى حوافه تسير مداميكه فى صفوف إشعاعية منتظمه.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 134.
يعد هذا العقد تطور تدريجى من العقد الثلاثى وقد استخدم العقد ذو الفصوص المؤلف من سلسلة عقود صغيرة وأقواس متتالية بكثرة فى بلاد المغرب كطليطله وغرناطه.
كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، الطبعة الثانية، القاهرة، 1987م، ص 79-80 - توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون الإسلامية، ص 56-57 - عبد السلام نظيف، دراسات، ص 48.

(2) هذا العنصر ذو أصل ساسانى ظهر فى العمائر الأموية ببادية الشام كما ظهر فى العمائر الأموية بالأندلس حيث استخدم فى زخرفة جدران جامع قرطبه سنة 170هـ (786م).
Henristern: Les Mosaiques de la Grande Mosquee de Cordoue, Deutsches Archaologische Institut Abteilung Madrid, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1976, p. 15, p. 28.
كما ظهر فى القاهرة فى العصر الفاطمى فى زخرفة المدخل التذكارى لجامع الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م).
أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ج1، دار المعارف، القاهرة، 1961م، لوحات 10،30.
زخرف عنصر البائكة الصماء ذات العقود المدببة محراب قبة السلطان قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م) فضلاً عن استخدامه فى تزيين بعض أجزاء من جدران القبة أيضاً، ويظهر بشكل بوائك صماء ذات عقود نصف دائرية من صنجات معشقة منفذة وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، وكذلك زينت بائكة صماء ذات عقود مدببه محراب مدرسة وقبة الأمير قراسنقر (700هـ/ 1300م).
Flood, (F.B.), Umayyad Survivals and Mamluk Revivals, figs 10,12,15.
Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Ayyubids and Early Bahrite Mamluks, Vol II, Hacker Art Books, New York, 1978, pl. 108 b. =

المفصصة والتى تماثل تلك التى تزخرف أسفل بدن محراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1543م) وقد نفذت بدهانات زيتيه بدلاً من الرخام كما فى محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م) وتمتد زخارف البائكة الصماء فى محراب هذه المدرسة لتزين جانبى دخلة المحراب كما يتضح من صورة قديمة محفوظة بأرشيف المجلس الأعلى للآثار (لوحة 13أ)، غير أن هذه الزخارف تم تغطيتها عند ترميم المحراب بمونة حديثة من الأسمنت الأسود (لوحة 13).

كما اتخذت الكسوة الرخامية بالجزء السفلى من حنية المحراب هيئة أشرطة رخامية رأسية[1] غير ملونة منفذة بالحفر بشكل قنوات وزعت بحيث تكون كل ثلاث فنوات وحدة واحدة يتخلل بعضها زخرفة نباتية من وريدة من ثمان بتلات منفذة بالحفر أيضاً والغرض من هذه الزخرفة كسر حدة الأشرطة الرخامية وإمداد الزخارف بشيء من الحيوية كما فى زخرفة الجزء السفلى من محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 8ج، شكل 19).

وإذا كانت بعض تجاويف المحاريب قد زينت بأشرطة رخامية رأسية فإن البعض الآخر قد زخرف بأشرطة رخامية أفقية بهيئة دالية تخرج من زواياها العلوية والسفلية خطوط عمودية تنتهى بأشكال رءوس حراب أو أسهم تبدو متلاصقة ومتشابكة ككتلة واحدة متراصة الأجزاء بالتبادل نفذت بالألوان الأسود والأبيض والأحمر[2] كما فى زخرفة باطن محراب مسجد داود باشا بسويقة اللالاه

= وفى محراب مدرسة تتر الحجازية (748-761هـ/ 1348-1360م).

Speiser, (P.), Die Geschichte Der Erhaltung Arabischer Baundenkmaler in Agypten, Abhandlungen des Deutschen Archaologischen Instituts Kairo, Islamische Reibe, Band 8, Heidelberger Orientverlag, 2001, p.39, pl.c.

(1) يعد عنصر الأشرطة الرخامية الرأسية تأثيراً عثمانياً وافداً من مساجد استانبول حيث استخدم فى زخرفة محراب مسجد دامات بالى باشا (910هـ/ 1504م).
طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 148.

(2) شاع فى العصر المملوكى استخدام اللون فى الزخارف الهندسية على نطاق واسع كما فى حنية محراب مدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م)، وفيها استخدم الفنان مجموعة لونية متوافقة فى درجات الأخضر المتقاربة منها الفاتح والداكن وقد استخدم اللون=

(955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ، شكل 22)[1]، وإذا كان عنصر رءوس الحراب قد نفذ بالحفر على الحجر فى بعض العمائر المملوكية[2] فإنه نفذ فى بالآجر فى محاريب

=الأبيض فى الفصل بين درجات الأخضر المختلفة، وكذلك استخدم ثلاثة ألوان هى أحمر طوبى – أبيض – أزرق متكررة تكراراً غير عشوائى فى قبة المنصور قلاوون، وفى مدرسة سلار وسنجر (703هـ/ 1303-1304م) استخدم الفنان مجموعة لونية هى: أحمر طوبى – أزرق – أبيض على التتابع لزخرفة حنية محراب القبة، وانتشر هذا الأسلوب الزخرفى بالتتابع اللونى للزخارف الهندسية على الرخام فى زخرفة طواقى المحاريب كما فى زخرفة طاقية محراب جامع الماس الحاجب (730هـ/ 1329-1330م)، كذلك فى توشيحتى عقد جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (735هـ/ 1335م) واستبدل الفنان اللون الأبيض بالصدف لما للصدف من بريق يعكس ثراء وأهمية صاحب المنشأة، وفى جامع الماردانى (739-740هـ/ 1339-1340م) شغلت الزخارف الرخامية المنفذة بالتتابع اللونى طاقية المحراب ذات اللونين الأخضر والأزرق على خلفية بيضاء، كذلك شغل عقد المحراب بصنج معشقة من اللون الأحمر، وفى جامع الست مسكة (740هـ/ 1339-1340م) استخدمت مجموعة لونية من أحمر طوبى وأزرق فاتح وأبيض لزخرفة توشيحتي عقد المحراب، وفى جامع السلطان حسن (757هـ/ 1356م) شغل عقد حنية محراب المدرسة بتتابع لونى ثلاثى (أخضر – أبيض – أحمر) ثم (أبيض- أخضر – أحمر).

عصام عرفة، تطور أساليب التكوين فى الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1987م، ص278-283 – على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 232.

(1) ستخدم هذا العنصر فى زخرفة الصنجات المعشقة بهيئة صف أفقى بعقد الشبابيك السفلية فى واجهة مسجد الأمير قراسنقر (700هـ/ 1300م)، كما ظهر على المحاريب فى محراب ضريح سلار (703هـ/ 1303م)، ومحراب ضريح بيبرس الجاشنكير بالجمالية (706-709هـ/ 1306-1310م).

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pl. 89, 112a, 113 a.

(2) عرفت الفسيفساء منذ أقدم العصور خاصة فى العراق حيث عثر على أقدم أدلة مادية لفن الفسيفساء الجدارية ترجع إلى العصر السومرى (5000 سنة ق.م) فى مدينة الوركاء جنوب العراق فقد زينت واجهة معبد (انين) بفسيفساء على هيئة مخروطات طينية محروقة غرست فى الجدار المصنوع من الطين وطليت ببطانة ملونة حمراء أو سوداء.

مصطفى نور الدين، أثر الخامة ووسائل إخراجها فى أعمال التصوير الحائطى بالفسيفساء، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1980م، ص 3.

فى الإسكندرية عثر على لوحات فسيفساء ترجع إلى القرن الأول قبل الميلاد محفوظة بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية.

محمد أحمد حسين، التصوير الجدارى ودوره فى المجتمع المصرى المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1982م، ص 26.

أسهم العرب إسهاماً كبيراً فى زخرفة الجدران والأرضيات بالفسيفساء، خاصة فى العصر الأموى=

الدلتا فى العصر العثمانى فى تتابع رأسى بهيئة إطار يحيط بتوشيحة عقد محراب مدرسة بن بغداد بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، ومن الدراسة يتضح أن هذا العنصر الزخرفى قد تطور تطوراً ملحوظاً فى العصر العثمانى وكثر تنفيذه على المحاريب الرخامية حيث امتاز بالدقة والانسيابية وقلة البروز.

زخرفت تجاويف بعض المحاريب خاصة باطن المحراب (المنطقة التى تتوسط تجويف حنية المحراب) بالفسيفساء الرخامية[1]، ومن دراسة هذا النوع من الزخارف بات جلياً أن المعمار كان يرغب فى أن يضفى طابعاً زخرفياً متزايداً على باطن المحراب، حيث لجأ إلى التنويع فى أحجام وأشكال وألوان الفسيفساء، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى أن باطن المحراب يعد أهم أجزائه ذلك أنه إذا كان المحراب هو أول ما تبحث عنه عين قاصد المسجد، فإن باطن المحراب هو البؤرة التى تلتقى عندها أبصار جموع المصلين فور دخولهم المسجد.

وتنحصر زخارف الفسيفساء الرخامية الملونة فى باطن المحاريب القاهرية فى القرن 10هـ (16م) فى أشكال هندسية قوامها أطباق نجمية عشرية كاملة محاطة

=حيث نجد أمثلة رائعة لزخارف الفسيفساء فى قبة الصخرة (72هـ/ 691م) وفى الجامع الأموى بدمشق.

أحمد تيمور، فن التصوير عند العرب، إخراج: زكى حسن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942م، ص 20 - فريد شافعى، العمارة العربية، ص 215.

(1) عن استخدامات الفسيفساء بالمحاريب قبل العصر العثمانى فقد شغلت معظم طواقى المحاريب المملوكية بالفسيفساء وتعد طاقية محراب ضريح السلطان قلاوون (683-684هـ/ 1284-1285م) أول أمثله للزخرفة باستخدام الفسيفساء الرخامية فى العمائر المملوكية، كما استخدمت الفسيفساء المذهبة والصدف فى زخرفة طاقية محراب مدرسة السلطان قلاوون.

طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص34.

والملاحظ أن الفسيفساء مازالت تستخدم حتى الآن فى تكسية واجهات العمائر والمحلات ومداخل الأندية والفنادق، وفى تزيين الميادين الرئيسية كما استخدمت فى زخرفة جدران محطات مترو الأنفاق وفى زخرفة الأرضيات كما فى أرصفة حديقة الحيوان بالجيزة ولعل الفسيفساء أحد الفنون التى تنفرد بإمكانية تنفيذها على الأرضيات مثلما تنفذ على الحوائط.

أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء تطبيقاً على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995، ص هـ.

بأنصاف وأرباع أطباق نجمية مثل محراب سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحات 8د، 8 دأ) أو اثنى عشرية مثل تلك المنفذة على محراب جامع سليمان باشا بالقلعة (935هـ/ 1258م) (لوحة 2، شكل 167).

طواقى المحاريب[1] فى القرن 10هـ (16م)

اتخذت معظم طواقى المحاريب فى القرن 10هـ (16م) فى القاهرة شكل قطاع رأسى لنصف قبة ذات قمة مدببة، ومثال ذلك طاقية محراب كل من جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2ج، أشكال 12 ،21)، والمدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3، شكل 3)، وقبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4، شكل 13)، وجامع داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5، أشكال 22،4)، وجامع المحمودية (لوحة 6، شكل 33) والقبة الملحقة به (975هـ/ 1567م) (لوحة 6ج)، وجامع سنان ببولاق (979هـ/ 1571م) (أشكال 33،6)، وجامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحات 8، 8ب، شكل 16)، وجامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9، شكل 7)، وفى الصعيد جامع الأمير سليمان بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15).

واتخذت طواقى محاريب كل من قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10) وجامع تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) هيئة نصف قبة ذات قطاع نصف دائرى (أشكال 9،8)، كما أنه من أمثلة طواقى المحاريب ذات القطاع نصف الدائرى فى الصعيد طاقية محراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (شكل 15).

وفى الدلتا اتخذ القطاع الرأسى لطواقى المحاريب هيئة القبة البصلية (لوحات 13، 13أ) كما فى محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م).

---

(1) طاقية المحراب هى الجزء العلوى من حنية المحراب.

أبو الحمد فرغلى، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية فى القاهرة، القاهرة، 1989م، ص 125.

أما بالنسبة لزخارف طواقى المحاريب فى القرن 10هـ (16م) فمنها ما زخرف بطريقة التضاد اللونى وفق النظام المشهر، والذى نفذ على طواقى المحاريب الحجرية بهيئات مختلفة منها الخطوط المشعة المنفذة بالحز، أو تلك التى تعتمد على ترتيب المداميك الحجرية أفقياً ورأسياً وفق التتابع اللونى للحجر (أحمر-أصفر-أحمر)، أو ترتيب المداميك الحجرية ذات اللون الأحمر بهيئة أنصاف دوائر متتالية تنحني مع انحناءة طاقية المحراب ويقل قطرها كلما اتجهت نحو قمة العقد لتنتهى بشكل ثلاثة أرباع دائرة.

من أمثلة زخرفة طواقى المحاريب بمداميك حجرية رتبت رأسياً بحيث ينتج عن التتابع اللونى شكل إشعاعى، محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) حيث رتبت المداميك الحجرية بحيث تشكل الخطوط المشعة من مداميك باللون الأحمر، تحصر بينها مداميك باللون الأصفر، تنطلق من منتصف الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب وتتسع كلما اتجهت نحو عقد الحنية (لوحة3، شكل 3)، ومن أمثلة ذلك أيضاً طاقية محراب القبة الملحقة بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م)، غير أن الإشعاعات فى هذا المثال الأخير قد نفذت بالحز فى الحجر بدلاً من ترتيب المداميك الحجرية وفق أسلوب التضاد اللونى، والملاحظ أن استخدام أسلوب الحز يجعل طاقية المحراب أشبه بالتجويف الداخلى لغطاء محارة مفتوحة (لوحة 6ج، شكل 14)، كما تدلنا صورة قديمة مأخوذة عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار أن جامع مسيح باشا كانت طاقيته مزخرفة بإشعاعات منفذة بالحز فى الحجر، غير أنها حالياً مكسوة بطبقة من الملاط وخالية من الزخارف (لوحة 9ب).

وإذا كان الفنان قد زخرف بعض طواقى المحاريب الحجرية بترتيب مداميكها ذات اللونين الأحمر والأصفر أفقياً، فإنه قد زخرف بعض طواقى المحاريب الحجرية القاهرية فى القرن 10هـ (16م) بتتابع مداميكها ذات اللونين الأحمر والأصفر رأسياً، ومن ذلك زخرفة طاقية محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 7، شكل 7)، وفيه رتبت المداميك الحجرية بحيث ينتج عنها خطوط رأسية تنحنى مع انحناءة تجويف طاقية المحراب.

ومن الأشكال الزخرفية التى استخدمت فى زخرفة طواقى المحاريب وفق أسلوب التضاد اللونى باللونين الأصفر والأحمر، هيئة الأنصاف دوائر التى يقل قطرها كلما اتجهت نحو قمة المحراب بحيث تنتهى عند أقصى ارتفاع للطاقية بهيئة ثلاثة أرباع دائرة كما فى طاقية محراب جامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 6أ، شكل 5).

تعد طاقية محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4، شكل 13) لوحة كتابية فريدة تحوى لفظ الجلالة «الله» والتى شكلت بالمداميك الحجرية ذات اللون الأصفر والملاحظ أنها كتبت بالمداد بالخط الثلث بحروف تتسم بالليونة، وهى منفذة بحيث تملأ تجويف الطاقية وذلك على أرضية حجرية بمداميك باللون الأصفر.[1]

مما سبق يتضح انتشار أسلوب زخرفة طواقى المحاريب وفق التضاد اللونى فى القرن 10هـ (16م)، حيث طوع الفنان الحجر ليصبح ريشته التى رسم بها تارة أنصاف دوائر وتارة أخرى خطوط إشعاعية أو خطوط أفقية ورأسية، أو زخارف كتابية، ويدل تعدد الأشكال الزخرفية المنفذة وفق هذا الأسلوب الزخرفى على القدرات الفنية العالية التى حولت الأحجار إلى لوحات فنية متعددة ينفذها بلا عناء وكأنه يتحدى نفسه فى كل نموذج.

وإذا كانت الخطوط الإشعاعية قد نفذت على طواقى المحاريب الحجرية فى القاهرة بطرق مختلفة منها التضاد اللونى والحز -كما ذكرنا- فإن الخطوط الإشعاعية قد نفذت أيضاً على طواقى المحاريب فى الدلتا حيث أول ظهور للإشعاعات الجصية فى طواقى محاريب الدلتا فى العصر العثمانى بهيئة تضليعات محارية[2] تنتهى من أسفل

(1) فى الصعيد فى العصر المملوكى زخرفت طاقية محراب مسجد خوند أصلباى بالفيوم (903-905هـ/ 1497-1499م) بكلمة الله منفذة بنفس الشكل بالمداد بحيث تملأ تجويف الطاقية.
جمال صفوت سيد الفيومى، العناصر المعمارية والزخرفية بمساجد مصر الوسطى، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002، لوحة 24.

(2) زخرفة طاقية المحراب بزخارف إشعاعية بنفس الشكل الذى استخدم فى زخرفة طواقى المحاريب الجصية فى العصرين الفاطمى والأيوبى، كما فى طاقية محراب كل من مشهد السيدة رقية=

=(527هـ/ 1133م)، وضريح شجر الدر (648هـ/ 1250م)، كما ظهر فى العصر المملوكى فى زخرفة طواقى المحاريب المصمته الصغيرة التى تزين تجويف المحراب، والتى بدت على هيئة صفوف أفقية كما فى محراب قبة المنصور قلاوون ومحراب مدرسة بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م)، ومحراب جامع الناصر محمد بالقلعه (735هـ/ 1335م).

بطرس عوض الله وآخرون، فن البناء، ج2، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1988م، ص 139.

كما استخدمت زخرفة الطواقى المشعة المعقودة بعقد منكسر وذات حافة مقرنصة فى زخرفة واجهات العمائر، من ذلك فى العصر الفاطمى واجهة جامع الأقمر بالنحاسين (519هـ/ 1125م)، وفى العصر الأيوبى فى قمة مدخل المدرسة الصالحية بالنحاسين (641-648هـ/ 1243-1250م)، وشاعت فى العصر المملوكى فى دخلات الشبابيك بصحن خانقاة بيبرس الجاشنكير بالجمالية (706-709هـ/ 1306-1310م).

(1) المقرنصات هى لفظ يونانى يطلق على تقليد التحجر الطبيعى فى بعض الكهوف والذى يتشكل بهيئة أعمدة متدلية غير منتظمة تنشأ بفعل الرشح الناتج عن المياه المحمله بالأملاح الجيرية.

خالد مفلح البابر، القيم الفنية، ص 112 – عبد السلام نظيف، دراسات، ص 70.

Sameh. (K.), Stalactites in Moslem Architecture, Bull of the Faculty of Engineering, Cairo University, 1953-1954, p.p.129-132.

وهى حليات معمارية تشبه خلايا النحل.

زكى حسن، فنون الإسلام، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964م، ص 152.

ظهرت المقرنصات لأول مرة فى العصر الساسانى فى القرن الثالث الميلادى بغرض إنشائى يتمثل فى تحويل القبة من المربع إلى الشكل الدائرى، ثم ظهرت فى حوالى القرن الخامس الميلادى فى العصر البيزنطى ثم فى القرن السابع الميلادى فى أرمينيا، وانتشرت فى العصر العباسى فى العراق وشمال إفريقيا والأندلس والعديد من مناطق حوض البحر المتوسط.

عبد السلام نظيف، دراسات، ص 70.

استخدمت المقرنصات كعنصر زخرفى لأول مرة ككورنيش لشرفة مئذنة جامع الجيوشى (478هـ/ 1085م)، ثم ظهرت فى فتحه بالجانب الخلفى لباب الفتوح بالقاهرة (480هـ/ 1087م) فى العصر الفاطمى كما وجدت فى تجاويف وحنايا واجهة الجامع الأقمر (519هـ/ 1125م)، ثم شوهدت بعد ذلك فى الكثير من العمائر الإسلامية واستعملت فى الكوابيل الحجرية كوسيلة لحمل الشرفات وتيجان الأعمدة.

كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 85.

وفى المحاريب الفاطمية والأيوبية كانت المقرنصات تقتصر على الفتحات التى بين ضلوع المحارة التى تأخذ شكل صف من المقرنصات ومنها ما يتكون من صفين كما فى محراب مسجد السيدة رقية (527هـ/ 1133م)، وضريح شجر الدر (648هـ/ 1250م)، ومحراب ضريح الخلفاء العباسيين ومنها ما يتكون من ثلاثة صفوف كما فى محراب يحيى الشبيه (545هـ/ 1151م) أو أربعة صفوف كما فى محراب قبة الثعالبة. =

(لوحة 13)، هذا وقد زينت طاقية محراب رباط أحمد بن سليمان[1] الذى يرجع إلى العصر المملوكى (690هـ/ 1261م) بإشعاعات جصية تنتهى بصفين من المقرنصات مما يؤكد استمرار الأسلوب المحلى لزخرفة طواقى المحاريب فى مساجد الدلتا فى العصر العثمانى.

جدير بالذكر أن أصل المقرنصات هو الطاقة المفردة Squinch فى ركن كل حجرة مربعة يراد أن يبنى فوقها رقبة مستديرة أو مثمنة، ثم تطورت المقرنصات بمضاعفة عدد حطاتها، وقد ظلت تمثل عنصراً رئيسياً فى العمائر الإسلامية عبر العصور الإسلامية المختلفة[2]، ويرجع استخدام المقرنصات فى زخرفة طواقى المحاريب إلى تصميم المقرنص نفسه، من حيث شكله وطريقة تنفيذه حيث يساعد تجويف الطاقية على تنفيذ هذا العنصر الذى يتم نحته فى طاقية المحراب، ثم تفريغه بالأزميل فتتكون من ذلك خوصه بارزة ذات دلاية (رجل) ملتصقة بوجه المحراب[3]، وقد وفق الفنان فى استخدام المقرنص لزخرفة طاقية المحراب حيث إنه يتحقق بهذا العنصر تنويع وتنسيق الظل والنور الناتج عن المناطق البارزة والغائرة فى المقرنص مما يدل على

= خالد مفلح البابر، القيم الفنية، ص 112.
صور لمجموعة من طواقى المحاريب التى زينت بالإشعاعات الجصية فى العصر الفاطمى راجع شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت):

http://www.rubens.anu.edu/egypt/cairo/cemeteries/southern_cemetery/mausolea/mashad

وفى العصر المملوكى استخدمت المقرنصات على نطاق واسع فى أجزاء مختلفة من العمارة مثل أركان القباب والمآذن وواجهات العمائر ومداخلها الرئيسية، وقد استخدم المقرنص فى الحجر والجص والخشب فى إيزار السقف وزوايا القباب الخشبية مثل قبة الإمام الشافعى (608هـ/ 1211م) والناصر محمد بالقلعه (735هـ/ 1335م) وقبة الماردانى (740هـ/ 1340م).
عبد اللطيف إبراهيم على، وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى، سلسلة الوثائق التاريخية القومية، مجموعة الوثائق المملوكية، مجلة كلية الآداب، المجلد الثامن عشر، ج2، القاهرة، ديسمبر 1956م، ص 225 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، شكل 67.

(1) جمال عبد الرحيم، الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1986م، ص 120.

(2) توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون، ص 57.

(3) دللى، العمارة العربية بمصر، ص 63-67.

وعى الفنان فى الدلتا واستيعابه لكافة العناصر المعمارية وقدرته على توظيفها زخرفياً لابتكار أشكال فنية جديدة.

ومن طرق زخرفة طواقى المحاريب فى القاهرة طريقة الزخرفة بالرخام، والتى تعد أحد الأساليب الزخرفية الهامة فى هذه الفترة حيث استخدم الرخام بهيئة أشرطة أفقية دالية راعى فيها الفنان إضفاء البعد الثالث والظل والنور كما فى طاقية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحات 2ج، 2هـ، شكل 21)، وقد أضاف الفنان شريط رخامى أفقى أحمر لتزيين قمة الطاقية كترديد لونى لاستخدام اللون الأحمر فى زخارف نفس المحراب، وكرر نفس الأسلوب فى زخرفة طاقية محراب جامع داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5، شكل 22)، كذلك نفذت الأشرطة الدالية الرخامية بالتتابع اللونى (أبيض-أسود-أبيض) كما فى طاقية محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7هـ، شكل 23) بما يعد استمراراً للأسلوب المحلى فى زخرفة طواقى المحاريب حيث زخرفت طواقى المحاريب المملوكية بالزخارف الدالية الأفقية باللونين الأحمر والأسود.[1] هذا وتبدأ الزخرفة الدالية الرخامية فى أغلب المحاريب بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع، يضم كل منها ثلاثة مثلثات متساوية الأضلاع منفذة بالرخام باللونين الأبيض والأسود بالتبادل (أشكال 21، 22، 23).

أما فى الصعيد فتجدر الإشارة إلى أن طواقى المحاريب فى القرن 10هـ (16م) قد خلت من الزخارف مثل طاقية محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15أ)، وطاقية محراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16).

(1) Arsevan, (G. E.), Les Arts Decoratifs Turcs, Istanbul, 1952, fig 519.

أعمدة[1] المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

يتكون العمود بوجه عام من عدة أجزاء ترتبط مع بعضها البعض لتكون شكلاً جميلاً وقوياً يتحمل ما فوقه من أحمال، ويؤدى الغرض الذى صنع من أجله وهذه الأجزاء هى:[2]

- القاعدة: الجزء الذى يرتكز على الأرض.
- البدن: الجزء الذى يلى القاعدة وهو يمثل جسم العمود.
- التاج: يوضع فوق البدن وهو الجزء المزخرف منه وبواسطته يمكن تحديد نوع العمود وطرازه فى أغلب الأحيان.
- الوسادة: مكعب خشبى صغير يوضع أحياناً فوق التاج وإذا كان المكعب كبيراً

---

(1) هو عمود البيت وجمعه فى القلة أعمدة وفى الكثرة عمد بفتحتين وعمد بضمتين.
أشرف سيد البخشونجى، كنائس ملوى الأثرية، ص 319.
والعمود هو ما يحمل السقف غير الحائط ويكون إما مربع أو اسطوانى الشكل.
محمد محمد أمين وآخرون، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 1981م، ص 82 - عبد الرحيم غالب، موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، 1988م، ص 293.
استخدمت الأعمدة خلال العصر الإسلامى بمختلف أنواعها وكانت فى بادئ الأمر تجلب من عمائر متخربة قديمة.
محمد عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامى، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية، 1981م، ص 75 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 79.
ولم يكتف المسلمون بنقل الأعمدة من العمائر القديمة بل عمدوا إلى ابتكار أعمدة جديدة نسبت إليهم.
دلى، العمارة العربية بمصر، ص 60.

(2) مجدى منصور بدوى، دراسة علاج وصيانة الزخارف والرسوم الملونة القبطية على الأعمدة فى الكنائس وبعض المنشآت الأثرية الأخرى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996م، ص 29.
كان العمود فى البداية عبارة عن بدن مربع ليس له تاج أو قاعدة ثم تطور البدن فأصبح دائرى ثم ظهرت الأعمدة ذات البدن الاسطوانى والأعمدة المضلعة ذات البدن المثمن.
عبد السلام نظيف، دراسات، ص 58.

يطلق عليه اسم الأورمة.

ويعد التاج الناقوسى[1] أبسط أنواع التيجان فى العصر الإسلامى وأكثرها شيوعاً فى هذه الفترة فى أعمدة المحاريب حيث يركب هذا التاج على العمود المضلع أو الاسطوانى بعد أن يتم تحويل البدن إلى التربيع بواسطة سطح ممتد متغير الانحناء.

أما عن قواعد الأعمدة فمنها الناقوسى وهى عبارة عن تيجان ناقوسية مقلوبة الوضع وفى حالة ما يكون للعمود تاج على شكل ناقوس فإن قاعدته تكون صورة مقلوبة لشكل التاج (شكل 24) ومن أمثلتها فى أعمدة المحاريب، العمودان على جانبى حنية محراب كل من المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3،3أ، شكل 3)، وجامع داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ، شكل 25)، وجامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9، شكل 7)، وعمودى محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 6أ، شكل 8)، وجميع التيجان والقواعد الناقوسية فى الأمثلة السابقة غير مزخرفة.

أما أعمدة المحاريب ذات التيجان المزخرفة فمن أمثلتها عمودى محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7، شكل 26)، وهى زخارف دالية بشكل معينات ممتدة، أكثر العثمانيون من استخدامها فى تيجان أعمدتهم، وهى

---

(1) ظل هذا النوع من التيجان موضع اهتمام المهندس المسلم حيث وجد بكثرة فى آثار العصور المختلفة، ومن أمثلته فى محاريب العصر الفاطمى محراب الجامع الأزهر (359-361هـ/ 970-972م) ومحراب مشهد السيدة رقية (527هـ/ 1133م)، كما يتوج عمودى محراب جامع الصالح طلائع (555هـ/ 1160م) تاجين من النوع الناقوسى المضلع أما الأعمدة فى العصر الأيوبى فقد تعددت أشكال تيجانها وقواعدها، وفى محاريب عصر المماليك البحرية ظهرت التيجان الناقوسية فى الأعمدة على جانبى حنية محراب جامع الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1335م)، وفى عصر المماليك الجراكسة استخدم التاج الناقوسى المضلع فى الأعمدة على جانبى حنية محراب كل من قبة قايتباى بجبانة المماليك (877-879هـ/ 1472-1474م) ومدرسة قانى باى الرماح بالناصرية (911هـ/ 1506م) علماً بأن قواعدها ناقوسية أيضاً.
خالد مفلح البابر، القيم الفنية، ص 118-119.

مستوحاة من المثلثات الكروية التى عادة ما تزين المنطقة الانتقالية التى تحول المربع إلى دائرة عند بناء القبة، وهذا النوع من التيجان غير معروف إلا فى العمارة التركية[1]

وفيما يخص أبدان أعمدة المحاريب فهى إما مثمنة أو دائرية، من أعمدة المحاريب الرخامية ذات البدن المثمن[2] العمودين على جانبى حنية محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3، 3أ، شكل 3)، والعمودين على جانبى محراب جامع تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) (لوحة 11)، والعمودين على جانبى حنية محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7).

ومن أمثلة أعمدة المحاريب ذات البدن الدائرى، العمودين على جانبى حنية محراب جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، ويميزهما

(1) Behcet, (U.), Turkish Islamic Architecture, London, 1970, p. 80.

ومن أمثلة استخداماته فى المساجد بوجه عام أعمدة مسجد الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م) وبمدخل الجامع الأقمر (519هـ/ 1125م) على جانبى الحنيتين المكتنفتين لعقده وفى الطاقات العليا المحيطة بصحن مسجد الصالح طلائع (555هـ/ 1160م)، هذا ونرى التاج الناقوسى فى عمائر السلطان الظاهر برقوق والواقعة فى الفترة بين (784-798هـ/ 1383-1395م) وفى جامع قايتباى بالجبانة (877-879هـ/ 1472-1474م).

زكى حسن، فنون الإسلام، ص 173.

(2) وجد العمود المثمن المقطع فى العديد من الآثار كما فى الأعمدة المكتنفة لمحراب المعز لدين الله الفاطمى بالجامع الأزهر (359-361هـ/ 970-972م) والأعمدة الأربعة المكتنفة لمحراب جامع الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م) وفى دعائم رواق القبلة بمسجد الجيوشى بالمقطم (478هـ/ 1085م).

عصام عرفة، مسجد الطنبغا الماردانى، ص 153.

كما استخدم العمود ذو البدن المثمن بكثرة فى العصر المملوكى كما فى الأعمدة الحاملة لقبة الميضأة بجامع السلطان حسن (757 هـ/ 1356م)، كذلك بعض أعمدة مدرسة أبي بكر مزهر (884هـ/ 1479م).

صالح لمعى، التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، ص 77 - منظمة المدن والعواصم الإسلامية، ص 451 - خالد مفلح البابر، القيم الفنية، ص 116 - اسكندر بدوى، العمود الدوريكى ،مقال بمجلة العمارة، مج3، العدد الثانى، القاهرة، 1941م، ص 71-75 - محمد سمير سعيد، تطور المساكن والقصور فى مصر القديمة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980م، ص 310-311.

الطوق النحاسى الذى يطوق أعلى وأسفل بدن العمود فى أول ظهور لهذا النوع من زخرفة الأعمدة الرخامية فى المحاريب فى العصر العثمانى، كذلك فقد ظهر العمود الرخامى ذى البدن الدائرى فى محاريب الدلتا كما فى العمودين اللذين يكتنفا دخلة محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، وتجدر الإشارة إلى أن الأعمدة على جانبى حنية محراب هذه المدرسة أحدهما دائرى البدن له قاعدة بصلية دخيلة على العمود وغير مدمجة وتاجه ناقوسى، والعمود الثانى يتميز بعدم انسجام عناصره مع بعضها أو انسجامه مع الأول، ومن هنا يتضح أن عمودى هذا المحراب قد جلبا من مبنى آخر وأسلوب جلب الأعمدة من منشآت أخرى ليس بجديد على عمائر الوجه البحرى حيث تكرر فى عدة منشآت فى هذا الإقليم وإن كان لا يمكن تعميم هذا الأسلوب بكل أقاليم مصر إلا أن الثابت أنه قد عرف فى القاهرة أيضاً.[1]

ومن الأعمدة ما يبدأ مباشرة من الأرض ومنها ما يرتكز على قاعدة ومن أمثلة الأولى العمودان على جانبى حنية محراب كل من المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) ومسجد داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 10)، وجامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)، وقبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 11)، ومسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص

(1) Davis, (R.H.C.), The Mosques of Cairo, Egypt, 1944, p.p. J-6.

غالباً ما كان يتم استجلاب الأعمدة فى العصر العثمانى من مبانى بيزنطية قديمة، الأمر الذى أحدث بعض الصعوبات فى إعادة استخدامها إذ نادراً ما كان العثمانيون يعثرون على عدد كاف من الأعمدة التى تتشابه قطراً وارتفاعا للبناء الذى هم بصدد إنشائه غير أنهم تغلبوا على هذه المشكلة بتزويد قواعد الأعمدة بارتفاعات مختلفة أو بتغيير تيجانها أحياناً حتى يتوافر لديهم شكل أكثر اتساقاً.

هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، ص 90.

غير أنه مع جلب الأعمدة من عمائر أخرى عرفت فى القاهرة الإسلامية العديد من الأعمدة ذات القواعد والتيجان التى تصنع خصيصاً للمساجد على طراز إسلامى له مقومات التوافق مع باقى العناصر المعمارية للمسجد، من حيث أشكالها وأحجامها والمواد المصنوعة منها لتكون إما مجرد عنصر زخرفى أو لها وظيفة أو عدة وظائف معمارية مثلما هو الحال فى جامع الطنبغا الماردانى بالقاهرة (740هـ/ 1340م).

(10هـ/ 16م)، ومن أمثلة الأعمدة التى بنى لها قواعد على جانبى دخلة المحراب العمودان على جانبى محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحات 9، 9ب).

جدير بالملاحظة أن بعض محاريب هذه الفترة قد خلت من الأعمدة على الرغم من أن تجاويفها تتقدمها دخلات مثل محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب القبة الواقعة خلف رواق القبلة[1] بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 6).

عقود المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

العقود معمارياً هى تراكيب خاصة الغرض منها إيجاد هيئة معمارية لها مظهر جمالى[2] والعقد عنصر معمارى مقوس يعتمد على نقطتى ارتكاز، ويتكون العقد من العديد من الأحجار يسمى كل منها صنجة أو لبنة، وهناك العديد من المصطلحات الفنية التى أطلقت على أجزاء العقد ومكوناته.[3]

يعد العقد المدبب المنفوخ[4] من أبرز أنواع العقود التى استخدمت فى تتويج حنايا المحاريب القاهرية ودخلاتها فى القرن 10هـ (16م) فضلًا عن استخدام العقد نصف الدائرى فى حنايا محاريب الصعيد، والعقد المنكسر ذى الأرجل فى حنايا محاريب الدلتا.

---

(1) يفتح فى جدار القبلة باب يوصل إلى القبة الملحقة بالمسجد والتى تبدو بارزة عنه، وهذا التصميم المعمارى مقتبس من مسجد السلطان حسن بالقلعة (757هـ/ 1356م).

(2) محمود محمد محمود، دراسة تحليلية للبرنامج المعمارى والتشكيل الفراغى للمساجد فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1990م، ص 71.

(3) عباس فاروق حيدر، الموسوعة الحديثة فى تكنولوجيا تشييد المبانى، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م، ص 511، 512.

(4) محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 58.

ظهر هذا النوع من العقود بالعمائر الساسانية كما فى طاق كسرى، ثم انتشر فى العمارة العربية حيث تفنن المعماريون العرب فى ابتكار أشكال عديدة كما فى الجوسق الخاقانى بسامرا (121هـ/ 836م) وفى قصر الأخيضر (161هـ/ 778م) وفى مصر فى مقياس النيل بالروضة سنة (247هـ/ 961م)، وأول مسجد استخدمت فيه العقود المدببة المنفوخة فى مصر هو مسجد أحمد بن طولون (263-265هـ/ 876-879م).

والعقد المدبب المنفوخ عبارة عن قوس ودائرتين، وهو مدبب الشكل به تنفيخ على هيئة أقواس من دوائر ترتفع مراكزها داخل أو خارج فتحة العقد، ويبنى العقد على مراكز مختلفة تراعى فيها المساحة بين كل مركز وآخر، كما يراعى أيضاً نظام العقد وحدته، ومن أمثلة العقد المدبب المنفوخ الذى استخدم لتتويج حنايا المحاريب القاهرية فى القرن 10هـ (16م)، العقود المتوجة لحنايا محاريب كل من مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1، شكل 1)، والقبة الملحقة بمسجد الدشطوطى (لوحة 1ب، شكل 2)، ومسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2ج، شكل 12)، والمدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3، شكل 3)، وقبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4، شكل 13)، ومسجد داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحات 5، 5أ، شكل 4)، ومسجد المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 6، شكل 5)، والقبة الملحقة بمسجد المحمودية (شكل 14)، ومسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7و، شكل 6)، ومسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحات 8، 8ج، شكل 16)، ومسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحات 9، 9ب، شكل 7)، ومسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) (لوحات 11، 11أ).

وفيما يخص زخرفة واجهة عقود المحاريب القاهرية فى القرن 10هـ (16م) فغالبا ما زخرف العقد المدبب المنفوخ المتوج لحنايا المحاريب ودخلاتها بأسلوب التضاد اللونى المنفذ فى الحجر والرخام، كما زخرف بالزخارف النباتية بطريقة الرسم بالألوان على الرخام.

فمن حيث زخرفة واجهة العقد المدبب المنفوخ المتوج لحنايا المحاريب ودخلاتها بالتضاد اللونى نلاحظ أنها قامت على فكرة التتابع اللونى للصنجات المعشقة[1] (مزرارات) Joggled Voussoir وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض

(1) عرف هذا العنصر قبل الإسلام فى بلاد عديدة من أسبانيا إلى الفرات وظهر فى القرن السادس=

والأسود بطريقة تعد مكمله لزخرفة طاقية المحراب الدالية المتكسرة.

وتجدر الإشارة إلى أن أصل فكرة الصنجات المعشقة ترجع إلى صعوبة الحصول على كتلة حجرية واحدة لبناء عتب أفقى بالإضافة إلى ثقلها وضخامتها فى حالة العثور عليها، ولهذا ابتكرت طريقة تعشيق قطع حجرية أفقية متراصة، حور فيها الفنان المسلم تحويراً شديداً عبر العصور الإسلامية المختلفة، وفى العصر المملوكى تعددت أشكال الصنجات المعشقة الزخرفية فى عقود المحاريب ما بين هندسية ونباتية، حيث ظهرت الصنجات المعشقة كأشكال زخرفية فى عقود المحاريب ذات الكسوة الرخامية فى عصرى المماليك البحرية والجراكسة،[1] وتوجد أمثلة عديدة لاستخدام الصنجات المعشقة فى عقود المحاريب فى العصر المملوكى كما فى عقد محراب قبة المنصور قلاوون (683-684هـ/ 1284-1285م)، ومحراب جامع الماس الحاجب (730هـ/ 1329-1330م)، ومسجد الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1334م)، وفى

=الميلادى فى قصر بن وردان.
آمال العمرى، العمارة فى العصر الفاطمى، د.ت، ص 30-31.
أقدم أمثلة الصنجات المعشقة فى العمارة العربية تلك الموجودة فى قصر الحير الشرقى.
أحمد قاسم الحاج، المحاريب الرخامية فى الموصل، ص 38.
كما ظهر فى عمارة القاهرة الفاطمية فى أبواب القاهرة (480هـ/ 1090م) وتطور فى مسجدى الأقمر (519هـ/ 1125م) والصالح طلائع (555هـ/ 1160م).
أحمد فكرى، المدخل، ص 36، ج1، ص 150-152 - فريد شافعى، العمارة العربية، ص 207، 478 - كمال الدين سامح، العمارة فى مصر الإسلامية، ص 80 - منظمة المدن والعواصم، ص 452.
كما ظهر هذا الأسلوب الزخرفى فى الجامع الأزهر (359-361هـ/ 970-972م).
نعمت إسماعيل علام، فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1982م، ص 62.
هذا وإن كان أول مثال للزخرفة بالصنجات الحجرية المزررة فى العصر الأيوبى قد ظهر فى الأعتاب والعقود العاتقة منفذاً بالنحت كما فى مدخل ونوافذ المدرسة الصالحية (641هـ/ 1243م)، كما نفذ بالتلبيس بالرخام باللونين الأبيض والأسود (الأبلق) والذى أصبح علامة مميزة لزخرفة الأعتاب والعقود العاتقة فى عمائر المماليك بالقاهرة، فنجد أول أمثلته الباقية فى كسوة رخامية تعلو فتحة باب مجموعة السلطان قلاوون فى سنتى (683-684هـ/ 1284-1285م).
سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج3، لوحة 40.

(1) Creswell (K.A.C.), Early Muslim Architecture, Vol. I, Part II, pp. 538-539.

محراب جامع الطنبغا الماردانى (740هـ/ 1340م) ومحراب مدرسة السلطان حسن (757هـ/ 1356م) ومحراب مدرسة الأشرف برسباى (826-829هـ/ 1422-1425م).

وفى القرن 10 هـ (16م) ابتكر الفنان أشكالًا مختلفة من هذا الأسلوب الزخرفى على واجهات عقود المحاريب منها زخرفة الصنجات المعشقة بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الفصوص[1] مرسومة بالألوان على الرخام[2] وهو شكل متطور اتسم بالرقة يعكس رغبة الفنان فى إضفاء طابع زخرفى متزايد على تلك التكسيات الرخامية، ونفذ وفق أسلوب التضاد اللونى بالألوان الأحمر والأبيض والأسود، ولعله لجأ إلى هذا الأسلوب بهدف تجميل وملء أى فراغ بواجهة العقد كما فى زخرفة واجهة عقد محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2ج، شكل 12)، وواجهة عقد محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7، شكل 6)، وإن كان الأخير قد زخرفته صنجاته المعشقة بزخارف من أوراق نباتية منفذة بالتلبيس بالرخام.

مما تقدم يتضح أن المعمار المسلم عدد استخداماته للصنج المعشقة نتيجة لما تمتع

---

(1) سبق تنفيذ هذا النوع من الزخارف على الحجر فى الواجهة الشمالية الغربية لمدرسة الأمير جمال الدين الاستادار (797هـ/ 1395م) حيث ظهرت الصنجات المعشقة للعقود والمتوجة لفتحات الشبابيك إما على هيئة ورقة نباتية مركبة قاعدتها لأعلى ورأسها لأسفل، أو بفرع نباتى يعلو وينثنى بهيئة القلب المعدول والمقلوب بالتبادل وكل شكل بداخله ورقة نباتية ثلاثية.
على أحمد الطايش، عمائر الجراكسة، ص 172.

(2) تعد طريقة الرسم بالألوان المتعددة من الأساليب التى انتشرت فى العصر العثمانى بمصر غير أن هذه الطريقة كانت معروفة منذ القرون الأولى للإسلام، وخير مثال على ذلك حشوة الحمامتين التى ترجع إلى العصر الطولونى والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم 6280/ 2
نعمت أبو بكر، المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م، ص 199.
كما أن هناك بعض الألوان على محراب السيدة رقية المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم 446، وإن كان Pauty يعتقد أن هذه الألوان ليست أصلية.
Pauty. (M.E.). Les Bois Sculptes Jusqu la L'Europe Ayyoubide, Catalogue Général Du Musée Arabe Du Caire, p.67.

به من قدرات على إخضاع هذه الصنج إخضاعاً وظيفياً، حيث استخدمها بالأعتاب والعقود المقوسة بأشكالها المختلفة سواء بواجهات المداخل أو الأبواب أو النوافذ أو المحاريب أو غير ذلك من المواقع بالأثر الواحد.

أما عن واجهات عقود المحاريب الحجرية المزخرفة وفق التضاد اللونى منها واجهة عقد حنية ودخلة محراب كل من المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3أ)، وجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م)، وواجهة عقد محراب القبة الملحقة به، وواجهة عقد حنية محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 6أ، شكل 5)، هذا وتدلنا الصور القديمة لمسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) على زخرفة واجهة عقد حنية محرابه بأسلوب التضاد اللونى (لوحة 8).

أما فى الدلتا فقد ظهر أسلوب زخرفى جديد يعد سمة من سمات الزخارف فى طراز المحاريب فى الدلتا وهو زخرفة واجهة العقد المنكسر ذى الأرجل[1] باللونين الأحمر والأسود بهيئة الطوب المنجور، أما عقد الدخلة فقد زخرف بنفس الأسلوب

(1) يعد العقد المنكسر أحد أشكال العقد المدبب Keel Arch ويطلق عليه خطأ اسم العقد الفارسى ويتكون من قوسين رسما من مركزين ويمس كل قوس منها مستقيم يلتقى مع المستقيم الآخر عند قمة العقد المدبب.
فريد شافعى: العمارة العربية، ص 207.
كان أول ظهور لهذا العقد فى الدولة الفاطمية فى قبة بدر الجمالى حوالى (480هـ/ 1087م).
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 51.
لم يلبث أن شاع هذا العقد حيث وجد فى محراب قبة إخوة يوسف (468-520هـ/ 1104-1125م).

Creswell, (K.A.C.), Muslim Architecture of Egypt, Vol I, p. 52.

ثم تمثل بعد ذلك فى عقود مساجد الجيوشى (478هـ/ 1085م) والأقمر (519هـ/ 1125م) والسيدة رقية (527هـ/ 1133م) والصالح طلائع (555هـ/ 1160م)، وأيضاً متمثل بمرحلة الانتقال المتخذة شكل المحاريب ذات العقد المنكسر بقبة الإمام الشافعى (608هـ/ 1211م)، ثم ظهر بعد ذلك بجامع الظاهر بيبرس (660-662هـ/ 1262-1263م)، وفى النوافذ المحيطة بقبتى سلار وسنجر (703هـ/ 1303-1304م)، وبخانقاة بيبرس الجاشنكير بالجمالية (706-709هـ/ 1306-1310م) ببعض الحنايا التى تزخرف الواجهة البحرية المطلة على الصحن وبمسجد الماس الحاجب (730هـ/ 1329-1330م).

ولكن بطريقة زخرفية أخرى تماثل تلك التى ظهرت على الرخام فى زخرفة باطن محراب جامع داود باشا بشارع سويقة اللاله (955هـ/ 1548م) بهيئة رءوس الحراب، ولكنها بدلاً من أن تتوسط حشوة مستطيلة نفذت بأسلوب هندسى حاد فى صف متتابع على محيط العقد بحيث تنكسر عند انكسار العقد بشكل إطار زخرفى للعقد المنكسر، ويعد ذلك ترديد زخرفى لنفس العنصر المعمارى نفذ بشكل يتناسب مع المساحة المعدة للزخرفة، ومن أمثلته زخرفة واجهة عقد محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13).

وفى الصعيد استخدم العقد النصف دائرى[1] لتتويج حنايا المحاريب ودخلاتها كما فى محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15ب)، ومحراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16)، والملاحظ أن المحاريب ذات العقود نصف الدائرية تتميز باتساع حناياها وذلك لما يمنحه العقد للحنية من ميزة معمارية تسمح بالاتساع والعمق وذلك على عكس الحنايا المتوجة بالعقد المنكسر ذى الأرجل الذى وإن كان يسمح بزيادة عمق الحنية غير أنه لا يسمح باتساعها.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن بعض واجهات عقود المحاريب فى القرن 10هـ (16م) قد خلت من الزخرفة من ذلك واجهة عقد حنية محراب كل من مسجد الدشطوطى والقبة الملحقة به بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة1)، وقبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10)، وجامع تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م)، وفى الصعيد محاريب كل من جامع الأمير

---

(1) استخدم العقد نصف الدائرى منذ أقدم العصور حيث استخدمه المصريون القدماء فى معابدهم كما عرفه الإغريق والرومان واستخدم بكثرة خلال العصر البيزنطى، وقد انتشر فى جميع أنواع العمارة الإسلامية فى كل العصور والأقطار، ولعل أقدم أثر عربى إسلامى ظهر به هذا النوع من العقود هو قبة الصخرة.

فريد شافعى، العمارة العربية، ص 201-203 - كمال الدين سامح، العمارة فى مصر الإسلامية، ص 80-81 - منظمة المدن والعواصم، ص 452 - عبد المنصف سالم، قصر السكاكينى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996م، ص 88-90.

سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، ومسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16).

توشيحات عقود المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

تعددت زخارف توشيحات عقود المحاريب فى القرن 10هـ (16م) ما بين زخارف نباتية مثل زخرفة توشيحة عقد محراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)، والتى تنوعت فيها الزخارف النباتية من فروع وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وأنصافها والورقة بشكل القلب، وكلها زخارف متشابكة ومتداخلة معروفة باسم زخارف الأرابيسك، وقد نفذت على التوشيحة فى مساحة مناسبة تماماً للتصميم الزخرفى وبألوان تناسب تلك التى استخدمت فى باقى زخارف المحراب (لوحات 2، 2ج، شكل 12).

ومن توشيحات عقود المحاريب ما زخرف بزخارف هندسية اختلف شكلها وتصميمها فى القاهرة عنها فى الدلتا، ففى القاهرة نفذت زخارف كوشات عقد دخلة المحراب على الرخام بهيئة دائرة يتماس معها فى كل ركن ثلث دائرة أو شكل لوزى على كل جانب من جوانب التوشيحة كما فى جامع داود باشا بسويقة اللالاه (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ، شكل 27)، وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحات 7، شكل 28) بما يعد استمراراً لزخارف توشيحات عقود المحاريب الرخامية المملوكية.[1]

(1) ظهر هذا العنصر منفذ بالحفر على الجص على توشيحتى عقد محراب جامع أحمد بن طولون (265هـ/ 878-879م).
زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، بيروت، 1981، ص 53-54.
ثم ظهرت فى المحاريب الفاطمية لمحراب مشهد السيدة رقية بالقاهرة (527هـ/ 1133م).
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج2، لوحة 61.
وفى العصر المملوكى كثر استخدامها لزخرفة المحاريب المزخرفة بالرخام من ذلك محراب القبة الملحقة بمدرسة السلطان حسن (757هـ/ 1356م)، ومحراب خانقاة الظاهر برقوق بالقاهرة (788هـ/ 1386م).
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج2، لوحات 61، 126، ج3، لوحة 253.

ومن أساليب زخرفة توشيحات عقود المحاريب بالرخام تحديد توشيحتى عقد محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) بهيئة مثلثين يتقوس ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد المحراب وقد حددا بالرخام الأسود، وزخرفا بالتلبيس بكسوة رخامية من زخارف هندسية مضفورة فى تداخل، لتبدو بهيئة عقدة مضفوره بالألوان الأحمر والأبيض والأسود فى تصميم مبتكر وفريد يعد تطوراً للزخارف الرخامية بتوشيحتى العقد (لوحة 9، شكل 10).

وفى الدلتا زخرفت توشيحات عقود المحاريب بهيئة مثلثين يحصران زخارف هندسية نفذت بقوالب الطوب المنجور لتكون ما يشبه شكل نصف الطبق النجمى الذى خلى من التدوير والليونة، وبدا بخطوط هندسية حادة كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مدرسة بن بغداد بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13).

ويعد تحديد توشيحات العقود بالحفر فى الحجر بهيئة مثلثين ينحنى ضلعهما الأكبر مع انحناءة عقد المحراب أحد الأساليب التى استخدمت لإبراز هذا الجزء من المحراب كما فى محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3أ، 3ب)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4، شكل 13)، ومحراب القبة الملحقة بجامع المحمودية (975هـ/ 1567م) (لوحة 6ج، شكل 3) ومحراب جامع مسيح باشا بالسيدة عائشة (983هـ/ 1575م).

وفى الصعيد لم يهتم الفنان بتحديد توشيحات عقود المحاريب أو زخرفتها كما فى جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، ومسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16)، وقد وفق الفنان فى عدم إبراز توشيحتى عقد الحنية فى محاريب الصعيد التى امتازت فى مجملها بالبساطة واعتمادها على المداميك الحجرية فى الزخرفة وخلوها من المبالغة الزخرفية.

القمريات[1] أعلى المحاريب

---

(1) تعددت الآراء فى تفسير اصطلاح شمسية وقمرية، فهناك رأى ينادى بتعميمها على أنها نوافذ مفتوحة فى غرفة مرتفعة، ورأى آخر يقصرها على مفرغات الجص والحجر والرخام، حتى ولو لم تسد فتحاته بالزجاج الملون، ورأى ثالث استخدم مصطلح شمسية وقمرية مرادفاً لمصطلح المشربية، مع أنها من أشغال الخشب الخرط، فى حين أن بعض الآراء تعمد إلى تعريف الشمسيات والقمريات بأنها عبارة عن نوافذ زخرفية مسدودة بقطع من الزجاج الملون.

محمد حازم حسن السيد، تطوير مفرغات الجص بالزجاج الملون لملاءمة العمارة الحديثة، رسالة ماجستير، كليه الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1974م، ص 60.

ويعرفها الأستاذ فريد شافعى باسم «شمسية» ويذكر عنها «تعد الشمسيات من الظواهر الزخرفية التى انتشرت فى العمارة العربية الإسلامية وصارت من مميزاتها البارزة وقد كانت تزخرف بزخارف هندسية فى أول الأمر، ثم دخلتها الأنواع الأخرى من الزخارف مثل النباتية والكتابية وحدث هذا التطور فى مصر فى أواخر العصر الفاطمى، ولا يوجد ما يسبق الشمسيات الجصية المفرغة بغير زجاج فى جامع أحمد بن طولون، وأقدم أمثلة صريحة لها ترجع إلى الجامع الأموى بدمشق وهى من الرخام المفرغ».

فريد شافعى، العمارة العربية، ص 214.

القمريات هى المستوى الثانى من النوافذ وهى إما أن تكون فتحة مستطيلة معقودة وما كان منها مستديراً فوق المحراب عرف بقمرية مدورة.

حسن عبد الوهاب، المصطلحات الفنية، ص 39.

وردت فى الوثائق المملوكية باسم «شند» والمقصود بها الفتحة التى توجد فى حائط المبنى لتوضع فيها القمرية، وهى عبارة عن شباك من الجص أو الحجر وتكون إما مستديرة مدورة أو مستطيلة مطولة.

عبد اللطيف إبراهيم، الوثائق فى خدمة الآثار، ص 454.

غير أننا نميل إلى تعريف الفتحة المستديرة أعلى المحراب سواء كانت مغطاة بحجاب زجاجى أو جصى أو رخامى أو مفتوحة على الشارع باسم «قمرية»، وذلك استناداً لما عرفت به فى الوثائق المملوكية باسم «مناور زجاجاً قمريات».

عبد اللطيف إبراهيم، الوثائق فى خدمة الآثار، ص 499.

وتتلخص طريقة عمل قمرية من الجص فى تجهيز التصميم المراد تنفيذه بالمقاسات والمواصفات الخاصة المطلوبة، بعد ذلك يتم عمل إطار أو برواز من الخشب بالمقاسات المطلوبة مع مراعاة أن يكون داخل هذا البرواز الخشبى مجرى (فتحه فى الإطار) تتناسب مع المساحة المطلوبة لتصميم الجبس ثم يوضع هذا الإطار على سطح أملس وينظف ويعزل باستخدام الزيت والصابون ثم يجهز الجبس ويصب مزيج منه داخل الإطار الخشبى حتى يتم الحصول على السمك المطلوب ويترك بعد ذلك حتى يجف ثم يتم حفر التصميم باستخدام الأدوات الخاصة. =

استحسن المعمار فى القاهرة والدلتا شكل القمرية المستديرة وصمموها أعلى المحراب فى معظم مساجد القاهرة التى تنسب إلى القرن 10هـ (16م) وربما يرجع ذلك إلى رغبة المعمار فى أن يولى جدار القبلة والمحراب الذى يتصدره عناية خاصة[1]، فضلاً عن إضفاء مزيد من الإضاءة[2] على بلاطة المحراب حيث يعكس ضوء الشمس الطبيعى إلى داخل المسجد بزاوية تقديرية خاصة يتسلل منها فى مسطحات لونية تنفذ برفق وعمق وكلما تحركت الشمس أو مالت كلما تغير مسرى الأشعة من الداخل فتحدث ناحية جمالية بطيئة تشيع فى النفس البهجة[3]، وهكذا يتضح أن للقمرية أعلى المحراب قيمة وظيفية إلى جانب قيمتها الجمالية الناتجة عن اشتمالها على مختلف أنواع الزخارف من نباتية وهندسية وكتابية تتصل بالتصميم الداخلى للمسجد.

اعتمد الفنان المسلم فى إخراج هذه النوافذ والفتحات على بعض التصميمات والزخارف التى يمكن تقسيمها كالتالى:

أولاً: قمريات ذات زخارف هندسية

من القمريات أعلى محاريب القرن 10هـ (16م) والتى تقوم زخرفتها على وحدات هندسية تلك التى تعلو محاريب كل من جامع الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1أ)، والقبة الملحقة به (لوحة 1ج)، وجامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 5ب)، والقمرية المستديرة ذات الزخارف

= هالة عفيفى محمود محمد، دراسة استخدام تقنيات النحت والاستنساخ فى عمليات ترميم الآثار تطبيقاً على بعض الآثار الجصية الإسلامية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م، ص37.

(1) لا يزال هذا الفكر هو السائد حتى وقتنا هذا حيث يتضح من خلال العديد من الزيارات الميدانية التى قمت بها إلى المساجد الأثرية تزويد جدار القبلة بعدد من اللوحات التى تحوى آيات قرآنية أو صور للكعبة الشريفة أو معلقات بها لفظ الجلالة « الله» وشهادة التوحيد فضلاً عن تعليق عدد من لمبات الإضاءة الحديثة على جدران المحاريب وتزويد بلاطة المحراب بمروحة سقف لتهوية المنطقة وكل ذلك نابع من الرغبة فى إضفاء المزيد من الاهتمام على جدار القبلة، والملاحظات المذكورة تظهر واضحة فى عدد اللوحات المرفقة.

(2) محمد حازم حسن السيد، تطوير مفرغات الجص، ص 60.

(3) محمود النبوى الشال ومها محمود النبوى الشال، الفنون التشكيلية فى العمارة، ص 152.

الهندسية المفرغة أعلى محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، والقمرية أعلى محراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) (لوحة 12أ).

ثانياً: قمريات ذات نصوص كتابية

تتمثل نماذج القمريات ذات النصوص الكتابية فى القمرية المستديرة أعلى محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 8و) وهى عبارة عن زخرفة ممتدة بارزة منحوتة فى الحجر من خطين متوازيين يتشابكان على مسافات منتظمة ويتحدان فى عدة نقاط ليكونا ميمات دائرية يحصر إطارها المزدوج دوائر صغيرة.

وجدير بالذكر أن الفنان كان موفقا فى الربط الزخرفى بين المحراب والقمرية التى تعلوه ويعد محراب جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) خير مثال على ذلك حيث ربط المعمار بين زخرفة القمرية والمحراب عن طريق جفت[1] لاعب ذى ميمات مستديرة يحدد دخلة المحراب وكوشتيه ويمتد ليشمل القمرية المزخرفة بنصوص كتابية، نفذت فى سطرين تماثل فى الشكل والمضمون تلك الزخارف التى يحويها المستطيل الحجرى المصمت الذى تتوسطه دائرة أعلى محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10د).

انتشر هذا النوع من الزخرفة فى العمارة الإسلامية فى العصر العثمانى من ميمات سداسية الشكل، فى حين أنه كان فى العصر المملوكى من ميمات دائرية واستخدم فى القرن 10 هـ (16م) بنفس شكله على عمائر العصر المملوكى فى عهد السلطان برسباى.[2] وتجدر الإشارة إلى أن عنصر القمرية التى تعلو المحراب وجد فى العصر

---

(1) الجفت لفظ فارسى بمعنى منحنى،.راجع: عبد اللطيف إبراهيم، وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى، ص 225.

(2) محمد مصطفى نجيب، دراسة جديدة على سبيل السلطان إينال المندثر والسبيل الحالى للسلطان قايتباى بالحرم الشريف بالقدس، مطبعة حسان، القاهرة، 1982م، ص 10-11.

المملوكى فى مسجد وقبة شهاب الدين المهمندار (725هـ/ 1325م) حيث يعلو المحراب عقد محارى تتوسطه دائرة صغيرة زخرفت بالكتابات.[1]

ومن أساليب الربط بين المحراب والقمرية التى تعلوه ترديد شكل وزخرفة التكسيات الرخامية على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد حنية المحراب على أركان المربع الذى تتوسطه القمرية بحيث تزين أركان المربع بمثلثات حددت بالرخام الأسود بالتلبيس بنفس أسلوب زخرفة القمرية أعلى المحراب، من ذلك القمرية أعلى محراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 10).

وفى الدلتا علت المحاريب قمريات بهيئة نافذة مستديرة مفرغة مفتوحة على الشارع الواقع خلف جدار القبلة خالية من الزخارف والكتابات مثل القمرية التى تعلو محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13).

القباب التى تتقدم المحاريب

يرى البعض[2] أن وظيفة القبة التى تتقدم المحاريب فى بعض مساجد الشرق الإسلامى إنارة وتهوية قاعة المقصوره التى تشغل المنطقة السفلية من تربيع القبة، بحيث يمكن تسميتها «بقبة المقصورة» بدلا من «قبة المحراب»، غير أنه بدراسة هذا الرأى وما ورد فى سياقه من تعريف للمقصورة، وتحديد مكانها وشكلها، وكذلك بدراسة المحاريب فى القاهرة وعدد من مدن الدلتا والصعيد اتضح ما يلى:

فى ضوء ما تناوله الرأى المشار إليه عن مكان المقصورة، تبين تغير مكان المقصورة حيث إنه لا يشترط أن تتقدم المحراب، بل قد توجد المقصورة فى الصحن المفتوح فى مواجهة المحراب كما يمكن أن تركب ملاصقة لجدار القبلة على جانبى المحراب ومن الممكن أن تكون المقصورة متنقلة، فى حين أن القبة التى تتقدم المحراب

(1) حسن عبد الوهاب، المدخل، ص 64.

(2) محمد محمد الكحلاوى، مقاصير الصلاة فى العصر الإسلامى، دراسة أثرية معمارية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث، 1989م، ص 218-219.

موقعها ثابت لا يتغير بتغير مكان المقصورة.

وفى محاولة لتحديد وظيفة القبة التى تتقدم المحراب نجد أنه يغلب على الظن أن لها غرضاً وظيفياً وجمالياً، حيث إنه يلاحظ أن بلاطة المحراب أو ظلة القبلة قد نالت اهتماماً خاصاً عند المعمار المسلم، فنجد أن بعض المحاريب فى العصر العثمانى كانت تتقدمها شخشيخة تفتح فيها نوافذ فى حالة عدم بناء قبة تتقدم المحراب، وإذا أخذنا فى الاعتبار أن فتحات القبة أو الشخشيخة تمثل ملقف للهواء خاصة فى وجود الطاقة الدائرية التى تعلو المحراب والتى تسمح بقدر أكبر من التهوية والإضاءة، بشكل يعكس الرغبة فى إنارة وتهوية ظلة القبلة، مما يجعل للقبة عنصراً وظيفياً هاماً فضلاً عن العنصر الجمالى والمعنى الرمزى الذى تحمله القباب، فهى فى حد ذاتها تشكل رمزاً له رؤية عميقة وأصيلة فى العمارة الإسلامية، وهكذا يمكن القول أن القباب عنصر معمارى جمالى له جانب رمزى ومدلول روحى، ونستدل على ذلك بقول جارودى فى كتابه «مرآة الإسلام» حيث جاء فى معرض حديثه عن القبة «إن الإسلام يسعى إلى توعيتنا بالوحدة بين الفعل وفاعله وهو الله الذى لا نراه أبدا وإن كان موجودا فى كل مكان ونحن إذ نقف أسفل القبة ونتخيل للحظة روعة هذا التصميم وأن الأرض قد تحولت إلى مرآة تعكس هذه القوقعة وتكررها لأحسسنا أننا فى قالب سحرى فوقنا وتحتنا يضمنا داخل قوقعة وجودنا فيها يجعلنا نتساءل من يحكم هذا العالم المنغلق على نفسه والمستغنى عن غيره والذى لا نعدو أن نكون فيه إلا أحد الرعية».[1]

مما تقدم نرجح أن القبة التى تتقدم المحراب الغرض منها وظيفى يتمثل فى كونها ملقفاً يعمل على تجديد الهواء بواسطة الفتحات المتقابلة فيها بالإضافة إلى وظيفة الإضاءة، وكذلك غرض جمالى لأنها تعتبر عنصر مكمل للعناصر المعمارية والزخرفية المحيطة بالمحراب والتى أولاها المعمار اهتماما خاصا لما لها من دلالة روحية ورمزية[2] تتفق مع وظيفة المحراب وأهميته عند المسلمين، ولا نجد غضاضة فى أن نضيف إلى

(1) Garaudy, (R.), Mosquee Miroir De L'Islam, Les Editions Du Jaguar, Paris, 1985, p. 269.

(2) القبة فى العمارة الإسلامية، مقال بمجلة عالم البناء، عدد أغسطس، 1986م، ص 22.

وظائف القبة المذكورة سالفاً وظيفة جديدة وهى تغطية المقصورة فى حالة ما إذا كان موقعها أسفل القبة أمام المحراب.

ومن حيث الصلة بين القبة التى تتقدم المحراب والمقصورة، نلاحظ أن بعض المساجد الصغيرة التى ترجع إلى العصر العثمانى فى القاهرة وخارجها ظهر بها عنصر القبة التى تتقدم المحراب مع استبعاد أى احتمال لوجود المقاصير فى هذه المساجد نظرا لصغر مساحتها وقلة شهرتها وتواضع عناصرها المعمارية والزخرفية، فإذا كانت القبة التى تتقدم المحراب الغرض الوحيد منها هو تغطية المقصورة فإن عدم وجود مقصورة يعنى أن بناء قبة تتقدم المحراب يجعلها بمثابة عنصر معمارى غير موظف داخل المسجد -وهو أمر مستبعد فى العمارة الإسلامية- فضلاً عن أن الكثير من المساجد قد تخلو من مقاصير ويتقدم محاريبها قباب بما يدل على انعدام الارتباط بين بناء القبة ووجود المقصورة فى مساجد مصر فى العصر العثمانى.

مهما يكن من أمر فإن أول استخدام للقبة التى تتقدم المحراب كان فى المسجد الأقصى[1] والجامع الأموى وامتد استخدام القباب إلى المدافن، كما فى قبة الصليبية بسامرا (248هـ/ 1107م) والتى تعد أقدم ضريح إسلامى، أما فى مصر فإن أضرحة السبع بنات التى ترجع إلى سنة 400هـ (1005م) تعد أقدم القباب فى مصر يليها القبة الصغيرة التى تتقدم مربع المحراب كما فى مشهد يحيى الشبيه بقرافة الإمام الشافعى وينسب إلى القرن 4هـ (10م)، كذلك ظهر هذا العنصر فى جامع أحمد بن طولون وينسب إلى المنصور لاجين عام 696هـ (1296م) وهى قبة صغيرة متواضعة من حيث التصميم المعمارى[2] كما يتقدم محراب جامع المارداني

---

(1) يرجع تاريخ بناء المسجد الأقصى إلى الخليفة عمر بن الخطاب عام 17هـ (638م) وقد جدد عدة مرات ومن أهم التجديدات التى أجريت عليه تلك التى حدثت فى عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك عام 590هـ (709م) والخليفة أبى جعفر المنصور عام 141هـ (758م) وفى عهد الخليفة المهدى عام 163هـ (781م) وأخيراً فى عهد الخليفة الفاطمى الظاهر عام 246هـ (1035م).
كمال الدين سامح، العمارة فى صدر الإسلام، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، 1971م، ص 198.

(2) محمد أحمد أحمد عوض، دراسة ترميم القباب الخشبية وصيانتها فى القاهرة الإسلامية تطبيقاً على قباب خانقاه الأمير شيخو، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، ص 10.

بالدرب الأحمر (740هـ/ 1340م) قبة صغيرة حملت على ثمانية عمد من الجرانيت الأحمر[1]، وفى القرن 10هـ (16م) ظهرت القباب التى تتقدم المحاريب ومن أمثلتها القبة الحجرية[2] المقامة على مثلثات كروية وتتقدم محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3أ، ب) ومحراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحات 10ب، ج) وقد زخرف باطن الأخيرة بزخارف هندسية بديعة نفذت بالحفر البارز وقوامها طبق نجمى اثنى عشرى غاية فى الدقة والكمال (لوحة 10ب)، وفى الصعيد القبة التى تتقدم محراب مسجد اللمطى بالمنيا ويرجع للقرن 10هـ (16م) (لوحة 16أ).

طرز المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

يتضح من الدراسة التفصيلية السابقة للسمات المعمارية والزخرفية المميزة لمحاريب القرن 10هـ (16م) غلبة الأصول الزخرفية المملوكية المصرية المحلية الموروثة فى تلك الفترة على شكل وزخرفة المحاريب فى القاهرة وغيرها من المدن والقرى المصرية فى الدلتا والصعيد.

وتجدر الإشارة إلى أن استمرار الطراز المصرى المحلى فى زخرفة المحاريب فى القرن 10هـ (16م) وعدم ظهور أى ملامح زخرفية عثمانية يرجع إلى عدة عوامل تضافرت معاً للإبقاء على الطراز المصرى الموروث، ولعل أهم هذه العوامل هى فلسفة الحكم العثمانى التى كانت ترمى إلى إبقاء الوضع على ما هو عليه، وهذا يعنى أن العثمانيين لم يفرضوا ذوقاً أو طرازاً معمارياً خاصاً بهم كذلك طبيعة الطراز المصرى، وما يتسم به من عمق حضارى كبير وارتباط هذا الطراز بالعوامل البيئية المحلية وتطوره من العصر الفاطمى إلى المملوكى تطوراً أكسبه نضجاً وشخصية مستقلة،

---

(1) حسن عبد الوهاب، مقال عن دولة المماليك البحرية، ص 67.

(2) كانت قباب العصر العثمانى تبنى من المواد المحلية سواء من الآجر أو الحجر وهى ملساء من الخارج تغطى بالملاط خالية من الزخارف.
محمد مصطفى نجيب، العمارة فى العصر العثمانى، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، القاهرة، 1970م، ص 259.

لذلك أصبح جزءًا من الحياة المصرية، وليس من السهولة بمكان أن يتفوق عليه طراز وافد ليتبوأ مكانه خاصة إذا كانت طبيعة الطراز الوافد لا تتناسب جميع مفرداتها مع ظروف وطبيعة البيئة المصرية كما هو الحال مع الطراز العثمانى، كذلك لا يمكن أن نغفل تمسك طوائف الحرف بالطابع الموروث وحفاظهم عليه إلى الحد الذى سمحت به ظروف العصر وإمكاناته.(1)

بالإضافة إلى ما تقدم، فالثابت أن التغيرات الفنية لا ترتبط فى كثير من الأحيان بالتغيرات السياسية، وأن الأساليب الفنية فى أى قطر من الأقطار لا تتغير فى زمن قصير، لذا فقد كتب للتأثيرات المملوكية الاستمرار منذ بداية الفتح العثمانى وحتى نهاية القرن الثامن عشر، غير أنها اختلفت فى قوة تأثيرها خلال تلك الفترة، ويمكن القول بأن هناك فترتين شهدتا ازدياد للتأثيرات المملوكية على فنون القاهرة العثمانية، الفترة الأولى: هى الفترة التى أعقبت دخول العثمانيين مصر وحتى نهاية القرن 10هـ (16م)، أما الفترة الثانية: فهى فى النصف الثانى من القرن 12هـ (18م)، ويمكن الربط بين ازدياد التأثيرات المملوكية فى تلك الفترة وبين ازدياد نفوذ الأمراء المماليك وضعف سلطة الحكومة المركزية فى استانبول.(2)

وفى هذا الإطار استمرت زخرفة المحاريب وفق الأساليب المملوكية وتميز القرن 10هـ (16م) بطراز واحد يمكن أن نطلق عليه اسم «**طراز المحاريب المزخرفة وفق الأسلوب المصرى المحلى الموروث**» وقد تفرعت من هذا الطراز عدة أنواع يمكن تصنيفها كالتالى:

النوع الأول: محاريب خالية من الزخارف

تتسم المحاريب الخالية من الزخارف ببساطة فى الشكل حيث تتكون من حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب منفوخ يرتكز على عمودين من الرخام وقد بنى أغلبها من

(1) محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 7.
عبد العزيز الشناوى، الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، ج2، ص 691.
(2) ربيع خليفة، فنون القاهرة ،ص 8 – محاضرات الأستاذ الدكتور ربيع خليفة فى الفنون العثمانية للفرقة الرابعة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994/ 95.

الحجر ومن أمثلتها فى القاهرة محراب مسجد الدشطوطى (لوحة 1)، ومحراب القبة الملحقة به بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1ب)، ومحراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10)، ومحراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م) (لوحة 11).

وفى الصعيد يتمثل هذا النوع من المحاريب فى محراب مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، ومحراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م) (لوحة 16).

وإذا كانت الأمثلة السابقة تتفق فى الشكل العام والمميزات المعمارية والفنية الرئيسية إلا أنها قد تختلف من حيث التفاصيل كما أوردت فى الدراسة التحليلية السابقة، وبتأصيل هذا النوع من المحاريب نجد عدة نماذج للمحاريب المملوكية الخالية من الزخارف ومنها محراب ضريح فاطمة خاتون (682-683هـ/ 1283-1284م)، ومحراب قبة الناصر محمد (703هـ/ 1303م)، ومحراب خانقاة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1309م)، محراب مدرسة القاضى عبد الباسط بالخرنفش (823هـ/ 1420م)، ومحراب مسجد فيروز الساقى (830هـ/ 1426م)، ومحراب مسجد القاضى يحيى زين الدين (848هـ/ 1444م)، ومحراب القبة الفداوية (884هـ-886هـ/ 1479-1481م)، ومحراب مدرسة أزبك اليوسفى (900هـ / 1494م).[1]

النوع الثانى: محاريب مزخرفة بالتضاد اللونى

تتميز محاريب هذا النوع بالبساطة فى الشكل، وتقوم زخرفتها على التضاد اللونى وفق الأسلوب المشهر باللونين الأحمر والأصفر بالتبادل، وقد يتخلل المنطقة الفاصلة بين بدن المحراب وطاقيته شريط كتابى، كما قد تزين الطاقية بزخارف إشعاعية تنفذ بالحفر فى الحجر وقد تضم طواقيه زخارف نباتية (أرابيسك) منفذة

(1) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, pl. 59, 97a, b, c, 106a, 110b, 111d, 112d.

بالحفر فى الحجر، ومن أمثلة هذا النوع من المحاريب فى القاهرة محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م)(لوحة 4)، ومحراب جامع المحمودية والقبة الملحقة به بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحات 6، 6ج)، ومحراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1578م) (لوحة 8)، ومحراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، هذا وقد ندرت المحاريب المزخرفة بالتضاد اللونى فى محاريب الدلتا والصعيد فى القرن 10هـ (16م).

وتجدر الإشارة إلى أن ظاهرة الزخرفة بالتضاد اللونى قد عرفت لأول مرة فى مصر فى واجهات مسجد الظاهر بيبرس (660-662هـ/ 1262-1263م)، وواجهة مدرسة وبيمارستان وقبة المنصور قلاوون (683-684هـ/ 1285-1286م) حيث استخدم الرخام الأخضر ملبساً بالتبادل مع حجر عقد حنية المدخل على شكل صنج، وفى جامع المارداني (739-740هـ/ 1339-1340م) تمثل اللون فى الواجهة المشهرة بتضاد لونى من اللونين الأبيض والأحمر، ثم استخدم التضاد اللونى فى مدرسة السلطان حسن (757هـ/ 1356م) فى الحنايا المطلة على الصحن[1] وفيها استخدم الفنان درجة لونية داكنة للون الأحمر الطوبى متبادل مع لون الأثر على شكل خطوط أفقية.

النوع الثالث: محاريب مزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية

تشكل المحاريب المزخرفة بألواح الرخام والفسيفساء الرخامية والصدف قمة التطور الذى وصلت إليه زخرفة المحاريب فى العصر المملوكى، والذى استمر بنفس

(1) حسن عبد الوهاب، دولة المماليك البحرية، مجلة العمارة، المجلد الرابع، العددين الأول والثانى، القاهرة، 1942م، ص 61.

Flood, (F.B.), Umayyad Survivals and Mamluk Revivals: Qalawunid Architecture and the Great Mosque of Damascus, Ed: Gulu Necipoglu, Muqarnas, Vol. 14, Leiden, Brill, 1997, p. 36.

عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 275.

الشكل فى العصر العثمانى حيث نجد أن البدن مقسم إلى ثلاثة أجزاء أوسعها الجزء السفلى الذى غالبا ما يشغله حشوة مستطيلة نفذت زخارفها بالفسيفساء الرخامية الدقيقة الملونة لتشكل أطباق نجمية متعددة الألوان كاملة يحيط بها أنصاف وأرباع أطباق نجمية فى الأركان، أو يشغل الحشوة المستطيلة زخارف الأسهم المتلاصقة يلى هذا الجزء طاقية المحراب التى غالبا ما يشغلها زخارف دالية من فسيفساء رخامية ملونة بلونين هما الأبيض والأسود، وفى بعض المحاريب أضيف شريط من الفسيفساء الرخامية الحمراء فى طاقية المحراب كترديد للون الفسيفساء بحنية المحراب.

وبشكل عام امتاز هذا النوع من المحاريب بالثراء الفنى والزخرفى، والملاحظ أنه على الرغم من أن زخارف الرخام والفسيفساء الرخامية على المحاريب العثمانية يعد امتداداً لنفس الأسلوب المحلى الذى استخدم فى زخرفة المحاريب فى العصر المملوكى، إلا أن بعض أمثلته فى العصر العثمانى قد حملت فى طياتها ملامح فنية عثمانية، كما هو الحال فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) الذى زخرفت كوشتيه بزخارف أرابيسك رومى (عثمانى) نفذت بالألوان على الرخام (لوحات 2، 2ج، 2د).

ومن أمثلة المحاريب العثمانية المزخرفة بالفسيفساء الرخامية على الطراز المملوكى المحلى الموروث فى القاهرة محراب مسجد داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، ومحراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7).

وجدت أول أمثلة زخرفة المحاريب بالكسوات الرخامية فى مصر فى ضريح السلطان نجم الدين أيوب (648هـ / 1250م)، وفى العصر المملوكى فى محراب قبة المنصور قلاوون (683-684هـ/ 1284-1285م)، ومحراب مدرسة وقبة الأمير قراسنقر (700هـ/ 1300م)، ومحراب قبة سلار (703هـ/ 1303-1304م)، ومحراب قبة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1309-1310م)، ومحراب المدرسة الطيبرسية بالجامع الأزهر (709هـ/ 1309-1310م)، ومحراب مسجد الأمير حسين (719هـ/ 1319م) ومحراب قبة زين الدين يوسف (725هـ/ 1325م)،

ومحراب جامع الماردانى (739-740هـ/ 1339-1340م) وقد كسيت هذه المحاريب بألواح من الرخام كما زخرفت كوشاتها وطواقيها وبواطنها بالفسيفساء الرخامية وبعضها مطعم بالصدف.[1]

النوع الرابع: محاريب ذات طواقى إشعاعية جصية مقرنصة وكوشات مزينة بالطوب المنجور

تمثل المحاريب ذات الطواقى الجصية المقرنصة وتوشيحات العقود المزينة بالطوب المنجور تأثير محلى فى شكل وزخرفة المحاريب فى مصر، ذلك أن الطواقى الجصية المقرنصة مأخوذة عن زخرفة المحاريب الفاطمية وعدد من المحاريب الأيوبية[2]، كما أن زخرفة توشيحات العقود بالطوب المنجور هو ابتكار معمارى مصرى ناتج عن توافر المادة الخام اللازمة لصناعة الطوب وحسن استغلالها.[3]

ومن أمثلة هذا النوع من المحاريب فى الدلتا محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، وإن كان هذا المحراب قد حمل السمات المميزة لمحاريب الدلتا من حيث بنائه بالطوب المحروق (الآجر) وزخرفة طاقيته بالإشعاعات وكوشتيه بالطوب المنجور بشكل يعد استمرار لفكرة المحاريب الفاطمية الجصية، إلا أنه من الملاحظ استبدال الزخارف الجصية المنفذة بهيئة أفاريز طويلة ممتدة تحوي كتابات على أرضية نباتية تزخرف توشيحات العقود في المحاريب الفاطمية بأشكال هندسية منفذة بالطوب المنجور على توشيحات عقود المحاريب العثمانية، وإن كان كلاهما سواء محاريب فاطمية أو عثمانية خلت تجاويفهما من الزخارف وغلب عليها البساطة.

(1) صالح لمعى، التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، بيروت، 1975م، ص 56.
حسن عبد الوهاب، مقال عن دولة المماليك البحريه، ص 67.
Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, pl. 40a, 99a, 104a, 106a. 108b. 110c, 112a, 113a, b, 114c. d.

(2) سبق ذكر نماذج منها عند الحديث عن تطور المحاريب فى مصر حتى نهاية العصر المملوكى القرن 9هـ (15م).

(3) سيرد ذكر هذا الموضوع بالتفصيل فى الباب الثانى من هذه الموسوعة.

وقد اقتصر ظهور هذا النوع من المحاريب على محاريب الدلتا فى القرن 10هـ (16م) وانعدمت نماذجها فى كل من القاهرة والصعيد، ولعل ذلك يرجع إلى غلبة التأثيرات المملوكية على صناعة وزخرفة المحاريب فى القاهرة -كما ذكرنا- كذلك انتشار زخرفة المحاريب بالرخام والفسيفساء الرخامية فى الوقت الذى تمسكت بعض مدن الدلتا كفوه ورشيد والمحلة الكبرى بالعديد من التأثيرات الفاطمية والأيوبية على العمارة، بشكل انعكس على صناعة وزخرفة المحاريب فى تلك المدن.

الفصل الثاني

السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب

في القرن 11هـ (17م)

تميزت المحاريب فى مصر فى القرن 11هـ (17م) بالتنوع من حيث الشكل، والثراء من حيث الزخارف التى يعد بعضها استمراراً للتقاليد الزخرفية المملوكية مثل الزخرفة بالكسوة الرخامية، ويعد البعض الآخر ابتكاراً عثمانياً، وتتسم هذه الفترة بزخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية والذى ظهر لأول مرة على المحاريب فى مصر خلال القرن 8هـ (14م) ثم اختفى من محاريب القرنين 9-10هـ (15-16م) حيث لم يعرف حتى الآن نماذج لمحاريب زخرفت بالبلاطات الخزفية تنسب لتلك الفترة، غير أن أسلوب زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية عاد للظهور مرة أخرى على المحاريب فى القرن 11هـ (17م)، وانتشر بعدها انتشاراً كبيراً فى القاهرة والدلتا كما ظهر فى الصعيد أيضاً، ومن الأساليب الزخرفية الجديدة التى استخدمت فى زخرفة المحاريب فى القرن 11هـ (17م) الزخرفة بالدهانات الزيتية والتى استخدمت فى زخرفة محاريب المساجد القاهرية لأول مرة فى ذلك القرن، واستمرت بعدها خلال القرنين 12-13هـ (18-19م).

الشكل العام للمحاريب فى القرن 11هـ (17م)

مثلما كان الحال فى محاريب القرن 10هـ (16م) استمر الشكل العام السائد لمحاريب القرن 11هـ (17م) عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب منفوخ، ويتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب منفوخ، يرتكز عقد الدخلة على عمودين غالباً ما يكونا من الرخام، من أمثلة ذلك محراب مسجد الملكة صفية[1] بالداودية (1019هـ/ 1610) (لوحة 17، شكل 29)، ومحراب جامع البردينى[2] بالداودية

(1) يتكون تخطيط مسجد الملكة صفية (1019هـ/ 1610م) من قسمين أساسيين هما: بيت الصلاة والحرم، أما بيت الصلاة فهو عبارة عن مساحة مربعة تتوسطها ستة أعمدة، تعلوها ستة عقود مدببة، تحصر فيما بينها منطقة انتقال القبة المركزية الرئيسية التى تهيمن على بيت الصلاة، أما الضلع الجنوبى الشرقى فيتوسط صدره إيوان صغير يبرز نحو الخارج ويتوسطه المحراب ويغطيه قبة أقل حجماً وارتفاعاً عن القبة الوسطى المركزية، أما الحرم فيتقدم بيت الصلاة من الجهة الشمالية الغربية، ويتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص ص 307-306 - محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص ص 28-27.

(2) يتكون تخطيط مسجد البردينى (1025هـ/ 1616م) من دورقاعة وإيوان فضلاً عن سدلة صغيرة تقع على يسار الداخل للجامع.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 156.

(1025هـ/ 1616م) (لوحة 18، شكل 30)، ومحراب جامع آلتى برمق[1] بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19، شكل 31)، ومحراب جامع يوسف أغا الحين[2] بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20، شكل 32)، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر[3] «إبراهيم أغا مستحفظان»[4](1061-1062هـ/ 1651-1652م)[5] (لوحة 24، شكل 33)، ومحراب مسجد محمد

---

(1) يتكون تخطيط مسجد آلتى برمق (1033هـ/ 1627م) من مساحة مستطيلة قسمت بواسطة بائكتين عمودين على جدار القبلة إلى ثلاثة أروقة أوسطها أوسعها، ويسقف كل من الرواقين الجانبيين أقبية متقاطعة بواقع أربعة أقبية تسقف كل رواق منهما، أما الرواق الأوسط فيسقف المساحة التى تتقدم المحراب قبوة مدببة، فى حين يسقف بقية المساحة سقف خشبى ذى براطيم خشبية.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 179.

(2) يتكون جامع يوسف أغا الحين من درقاعة وسطى يحيط بها إيوانين رئيسيين هما إيوان القبلة والإيوان المقابل له، وسدلتين جانبيتين ،هما السدله الجنوبية الغربية والسدلة الشمالية الشرقية المقابلة لها.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 199.

(3) يرجع تاريخ إنشاء هذا الجامع إلى الأمير شمس الدين آق سنقر أحد مماليك الناصر محمد بن قلاوون «آق سنقر الناصرى»، وقد كان للعمارة الكبيرة التى أجراها آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" بالمسجد أكبر الأثر فى تخطيط ووصف الجامع، ولذلك أطلق عليه اسم جامع آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" أو الجامع الأزرق كما هو ثابت باللوحات المنقوشة بأنحاء المسجد.
ابن إياس، بدائع الزهور، ج1، ص 514 - محمد لطفى، منشآت الأمير آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" بشارع باب الوزير، دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة جديدة من الوثائق، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص 124.

(4) يعتمد تخطيط مسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1064هـ/ 1650-1653م) على صحن أوسط مكشوف، يحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة، وتشرف على الصحن بعقود على شكل حدوة فرس ترتكز على أعمدة ودعامات متنوعة.
محمد لطفى محمد عبد الحميد، منشآت الأمير آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان"، ص 124.

(5) أنشىء هذا المسجد سنة 747-748هـ (1346-1347م) كما هو وارد بالنص التأسيسى أعلى المدخل الجنوبى له فى 4 سطور بها نصه «بسم الله الرحمن الرحيم: إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر أمر بإنشاء هذا الجامع العبد الفقير إلى الله تعالى آق سنقر الناصرى تغمده الله برحمته فكان ابتداء عمارته سادس رمضان المعظم سنة سبع وأربعين وسبعمآية وكانت الصلاة فيه يوم الجمعة ثالث ربيع الأول سنة ثمانى وأربعين وسبعمآية وتوفى إلى رحمة الله تاسع عشر ربيع الآخر سنة ثمان وأربعين وسبعمآية».
على مبارك، الخطط، ج4، ص 94 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ج3، ص ص 235-236 - حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج1، ص 152.

كتخدا مستحفظان المعروف بجامع «الحبشلى»[1] بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26، شكل 34).

واتخذت محاريب الدلتا نفس الشكل السابق ذكره ومن أمثلتها محراب جامع الأمير حماد[2] بميت غمر محافظة الدقهلية (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28، شكل 35)، ومحراب جامع إبراهيم تربانه[3] بالإسكندرية[4] (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29، شكل 36).

وتختلف بعض المحاريب عن الشكل السابق حيث يتوج حناياها ودخلاتها عقود نصف دائرية، من ذلك حنية محراب جامع مرزوق الأحمدى[5] بالجمالية

---

(1) يتكون جامع محمد كتخدا مستحفظان «الحبشلى» بدرب سعاده (1080هـ/ 1669م) من صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعة إيوانات أكبرها وأهمها إيوان القبلة.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 289.

(2) يتكون مسجد الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) من درقاعة وسطى ورواقين أحدهما الجنوبى الشرقى (رواق القبلة)، والآخر الشمالى الغربى المقابل له، وينقسم رواق القبلة إلى ثلاثة أقسام أوسطها أوسعها، ويتصدر المحراب الضلع الجنوبى الشرقى للرواق الذى يفتح على الدرقاعة بعقد حدوة فرس.
سهير جميل إبراهيم، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، ص 72.

(3) تخطيط جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) عبارة عن مساحة مستطيلة، قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع بائكات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(4) عن مدينة الإسكندرية تاريخياً وأثرياً راجع: سعيد مغاورى محمد، الألقاب والحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، ص 113 – محمد صبحى الحكيم: مدينة الإسكندرية دراسة جغرافية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1958م، ص 2.

(5) تخطيط جامع مرزوق الأحمدى (1043هـ/ 1633م) عبارة عن مساحة مستطيلة، قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة، وتتكون كل بائكة من ثلاثة عقود من نوع العقد المدبب، وترتكز هذه العقود على عمودين مستديرين فى الوسط وعلى الجدران فى الجانبين، ويلاحظ أن الرواق الأوسط هو أوسع هذه الأروقة.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 215.

(1043هـ/ 1633م) (لوحة 22، شكل 37)، ومحراب جامع عابدى بك[1] بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25) ومحراب جامع ذو الفقار[2] بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27، شكل 38).

كذلك فإن محراب جامع عقبة بن عامر[3] بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23، شكل 39) يظهر بشكل جديد بين محاريب هذه الفترة، حيث يتوسط تجويف المحراب كتلة حجرية مستطيلة بارزة عن جدار القبلة يتوجها من أعلى شرافات حجرية بهيئة ورقة نباتية ثلاثية، وكان هذا التكوين المعمار للمحراب قد عرف فى الصعيد - كما ذكرنا - فى القرن 10هـ (16م) فى محراب مسجد اللمطى بالمنيا (لوحة 16، شكل 15).

تمتاز محاريب هذه الفترة من حيث موقعها فى المسجد بأن أغلبها يتوسط جدار القبلة مثل محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)، ومحراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م)، ومحراب جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)، ومحراب جامع يوسف أغا الحين

---

(1) يتكون جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) من مساحة مربعة قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة تتكون كل بائكة من عمودين ينطلق من فوقهما اثنا عشر عقداً بواقع ستة عقود تتجه عمودية على جدار القبلة ومثلها تتجه موازية لذلك الجدار، وقد نتج عن ذلك تسعة مربعات صغيرة، يعلو المربع الأوسط فيها بين الأعمدة الأربعة، منور أو شخشيخة، بينما يعلو باقى المربعات ثمان قباب متساوية مقامة على مثلثات كروية.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 36.

(2) يتكون تخطيط جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) من مساحة مستطيلة قسمت بواسطة بائكة واحدة إلى رواقين موازيين لجدار القبلة، وتتكون هذه البائكة من خمسة عقود مدببة حدوة الفرس ترتكز على أربعة أعمدة رخامية فى الوسط وعلى دعامتين بنائيتين فى الجانبين.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص 321 - محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 307.

(3) تخطيط جامع عقبة بن عامر بالقرافه الصغرى (1066هـ/ 1655م) عبارة عن مساحة مستطيلة تضم القبة التى تشغل الطرف الجنوبى من الرواق الأول، وقد قسمت هذه المساحة بواسطة بائكة واحدة إلى رواقين، وتتكون هذه البائكة من ثلاثة عقود مدببة ترتكز على دعامتين فى الوسط، وعلى أحد جدران القبة فى الجانب الأيمن، وعلى كتف بارز عن الجدار فى الجانب الأيسر.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص ص 84 - 87، محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 255.

بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)، ومحراب مسجد مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م)، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1601-1602هـ/ 1651-1652م)، ومحراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)، ومحراب مسجد محمد كتخدا مستحفظان المعروف بجامع «الحبشلى» بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م)، ومحراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)، وفى الدلتا محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م)، ومحراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)، بينما يقع محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) فى الركن الجنوبى الشرقى من رواق الصلاة.

فيما يخص استيعاب عمق حنية المحراب داخل جدار القبلة، بما يحافظ على انتظام واتساع الفراغ المخصص للصلاة، كذلك الشكل العام للحنية من حيث معالجة بروزها خارج المنشأة بما لا يضر بحق الطريق خاصة إذا كان المسجد يقع فى منطقة مأهولة بالسكان، فالملاحظ فى معظم المساجد محاولة المعمار استيعاب عمق حنية المحراب داخل سمك جدار القبلة، وألا يكون بارزاً عنه، ولتحقيق ذلك كان إما يقلل عمق الحنية، أو يستغنى عن الدخلة التى تتقدمها، أو يقسم الواجهة الخارجية إلى دخلات وخرجات ليخفى بروز الحنية داخل إحدى الخرجات، وهو فى ذلك يقدم حلولاً تقليدية معروفة، غير أنه كان يضطر أحياناً إلى ابتكار حلول معمارية يعالج بها الخصائص المعمارية الفردية لكل منشأة، من ذلك تخليق بروز خلفى على هيئة إيوان صغير فى حرم الضلع الجنوبى الشرقى لمسجد الملكة صفية (1019هـ/ 1610م)، ليضم بروز حنية المحراب بما يحافظ على انتظام واتساع المكان المخصص للصلاة، وقد أفادت هذه الحيلة المعمارية فى الإشارة إلى مكان المحراب من الخارج، بشكل يميزه عن باقى عناصر المسجد المعمارية الداخلية.

عالج المعمار بروز حنية المحراب خلف جدار القبلة فى جامع البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م) ببناء أربع حطات معلقة من الكوابيل[1] الحجرية البارزة، التى

(1) الكابولى: يطلق عليه اسم الكباسات، وعادة ما تستخدم الكوابيل فى المداخل فى موضعين، الأول:=

تبدأ من الأرض وتستدير مع استدارة حنية المحراب ليصبح بروز الحنية معلقاً.

صادف المعمار نفس المشكلة فى مساجد الدلتا كما هو الحال فى مسجد إبراهيم تربانه (1097هـ/ 1685م)، وهو أحد المساجد المعلقة بالإسكندرية، وقد اضطر المعمار إلى استيعاب حنية المحراب فى فراغ خلفى على هيئة حجرتين خلفيتين، يتوصل إليهما من مدخلين على جانبى حنية المحراب، وبمعاينة هذه الحجرات يظهر بروز الحنية المستديرة داخلهما.

التكوين المعمارى للمحاريب فى القرن 11هـ (17م)

حنايا المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

تميزت حنايا المحاريب فى القرن 11هـ (17م) بأن جميعها عبارة عن حنايا مجوفة نصف دائرية، غير أنه يظهر لأول مرة فى مساجد هذه الفترة المحراب المسطح فى الحائط الجنوبى لمسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)، والمنفذ بالحفر ويحدده جفت لاعب ذى ميمات مستديرة، بحيث يكون أعلى عقد المحراب دائرة كبيرة وتتدلى من صنجة العقد المفتاحية ثلاث سلاسل تحمل مشكاة[1]، زخرف

=تحت أرجل العقود، والثانى: تحت العتبات العليا للأبواب، وقد وجدت فى العصر المملوكى فى مجموعة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م)، وفى المدخل الشمالى الشرقى لجامع الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1335م).

محمد لطفى، منشآت الأمير آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان"، ص 125.

(1) يعتقد أن أقدم المحاريب التى وصلتنا تحوى شكل المشكاه هو محراب المدرسة النورية بدمشق، ويؤرخ بالنصف الثانى من القرن 6هـ (12م)، وهو محراب مصنوع من الرخام الأزرق وحافة طاقية المحراب منحوتة بشكل عقد متعدد الفصوص، وقد نحت فى وسط الطاقية شكل سلسلة تحمل مشكاة، ومن الأناضول وصلتنا زخرفة صغيرة باستخدام ذات العنصر منفذ على جامع أولو جامى فى آقشهر والمؤرخ فيما بين 616-634هـ (1220-1236م).

منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، الطبعة الأولى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003م، ص 142، شكل 50.

كما ظهر شكل المحاريب المسطحه التى يتدلى من عقدها مشكاة، فى المحراب المسطح بجامع عقبة بن نافع فى القيروان (50هـ/ 670م).

أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل، ص 297.

وبوجه عام لم تظهر نماذج للمحراب المسطح فى مساجد مصر فى العصر المملوكى، وإن ظهرت=

بدنها بأفرع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية (لوحة 32ب، شكل 40)، وتجدر الإشارة إلى أن شكل المشكاة من الأشكال الشائع استخدامها لزخرفة المحاريب المسطحة، ولعل نحت المشكاة فى وسط طاقية المحراب تأثراً بقوله تعالى ﴿ ... مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ ... ﴿٣٥﴾ ﴾.[1]

وحنايا المحاريب فى هذه الفترة إما بسيطة خالية من الزخارف مثل حنية محراب جامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22)، وجامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27)، أو مزخرفة بالتضاد اللونى وفق الأسلوب المشهر باللونين الأصفر والأحمر مثل حنية محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وفى هذا استمرار للأسلوب الزخرفى الذى استخدم فى زخرفة حنايا المحاريب فى القرن 10هـ (16م)، كما زخرفت بعض حنايا المحاريب بالألوان[2] وهو أسلوب زخرفى جديد استخدم لأول مرة فى زخرفة حنايا المحاريب فى محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23).

=كعنصر زخرفى، ومن أمثلة الاستخدام الزخرفى لعنصر المحراب الذى تتدلى من عقده مشكاة زخرفة واجهة جامع الأقمر الفاطمى (519هـ/ 1125م)، كما ظهر نفس العنصر على لوح من الرخام محفوظ بمتحف الفن الإسلامى عثر عليه فى مدرسة صرغتمش يرجع إلى سنة 757هـ (1357م)، قوام زخرفته شكل يشبه المحراب له حواف عليا متدرجة، ربما تعبر عن طاقية المحراب التى نحتت منها سلسلة تحمل مشكاة لها شكل وزخرفة المشكاوات الزجاجية من نفس العصر. زكى حسن، فنون الإسلام، ص 636 - زكى حسن، أطلس، أشكال 59، 62، 66 - سعاد ماهر، النسيج الإسلامى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية، القاهرة، 1977م، ص212، لوحة رقم 174أ، ب.

(1) القرآن الكريم، سورة النور، آيه 35.

(2) استخدمت الرسوم المدهونة فى زخرفة الأسقف فى العصر المملوكى بزخارف مدهونة متعددة الألوان ومذهبة، مثل سقف الدهليز الفاصل بين ضريح ومدرسة السلطان قلاوون (683-684هـ/ 1384-1385م)، كما استخدمت فى زخرفة بواطن القباب مثل قبتى خانقاة فرج بن برقوق بالجبانة (801-813هـ/ 1400-1411م).

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, p. 192.

ومن أشكال زخارف الجزء السفلى لبعض حنايا المحاريب، الزخرفة بالكسوة الرخامية التى تبدأ فى الجزء السفلى من حنية المحراب بشكل بائكة صماء، من أشرطة رخامية طولية ملونة تتوجها عقود ثلاثية، كما فى زخرفة الجزء السفلى من حنية محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17، شكل 41)، وحنية محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (لوحة 24، شكل 42)، وحنية محراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحات 18، 18ج، شكل 43) التى يزخرفها من أسفل بائكة صماء من أشرطة رخامية ذات عقود ثلاثية، كما يزخرف المنطقة الفاصلة بين بدن المحراب وطاقيته، بائكة صماء أخرى ذات عقود نصف دائرية مزخرفة وفق النظام المشهر (لوحة 24، شكل 44)، تقوم على أعمدة صغيرة من زجاج أزرق، وقد أضفت الأعمدة الزرقاء الصغيرة ذات البدن الاسطوانى والتيجان الناقوسية، (لوحة 18أ، أشكال 45، 46، 47) نوعاً من التجسيم على زخارف حنية المحراب، كما أن زخرفة عقود البائكة وفق النظام المشهر يعطى إحساس بالواقعية، كأن المحراب مزين بصف من المحاريب الصغيرة التى تمتد على جانبى الدخلة،[1] وفى هذا تطور لعنصر البائكة الصماء، خاصة إذا أضفنا التطور الزخرفى الخاص بزخرفة عقودها وفق النظام المشهر، وزخرفة حناياها بالفسيفساء مع التطعيم بالصدف.

---

(1) استخدمت الزخرفة بأشكال العقود المتكررة فى شكل زخرفى يشبه الحنايا الصغيرة فى نماذج فنية من العصر المملوكى بمصر فى الزخارف الجصية للجامع العمرى بقوص (700هـ/ 1300م)، وفى زخارف محراب الحائط الشمالى الغربى من جامع عمرو بن العاص تجديدات سنة 703هـ/ 1304م، وضمن زخارف الجص على بدن مئذنة مجموعة الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين (703هـ/ 1303-1304م)، ونحتت فى الجص مكررة فى صف أفقى ضمن الزخارف التى تعلو المحراب فى جدار القبلة لجامع الأمير حسين (719هـ/ 1319م).

Rice, (D.T.), Islamic Art, London, 1984, pl. 145.

Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, pl. 104a.

كما تم نحتها فى الرخام الملون فى محراب المدرسة الطيبرسية (709هـ/ 1309م) ومحراب المدرسة الأقبغاوية (740هـ/ 1340م).

منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، لوحة 76.

ومن أشكال زخرفة الجزء السفلى من حنايا المحاريب فى القرن 11هـ (17م)، الزخرفة بالكسوة الرخامية التى تبدأ فى الجزء السفلى من حنية المحراب بشكل بائكة صماء من حنايا نصف دائرية يتوجها عقود ثلاثية، كما فى زخرفة البائكة الصماء أعلى تجويف محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1602هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24أ، شكل 48).

كما زخرف أسفل المحاريب الرخامية فى القرن 11هـ (17م) ببائكة صماء مكونة من حنايا مجوفة ذات عقود مدببة مزخرفة وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، ومن أمثلة هذا الشكل فى المحاريب المملوكية أعمدة فى قبة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م) (شكل 46)، ويماثلها من حيث الشكل الزخرفى حنية محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21، شكل 43) التى زخرفت بهيئة بائكة صماء تشبه تلك التى تزخرف حنية محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م)، وهو ما يتضح من المقارنة بين الشكلين 43، 49.

أما عن زخرفة الجزء الأوسط من محاريب القرن 11هـ (17م) فقد استمر فى هذه الفترة زخرفة الجزء الأوسط من المحاريب بهيئة حشوة مستطيلة من الرخام مزخرفة بالفسيفساء الرخامية الملونة أو بأشرطة رخامية طولية، وفى الحالة الأولى كانت تحصر الحشوة المستطيلة زخارف هندسية من فسيفساء رخامية صغيرة الحجم متعددة الألوان كما فى زخرفة باطن محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18ب)، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1062هـ/ 1651-1652م) الذى يزخرف باطنه حشوة مستطيلة تحوى زخارف هندسية لأشكال مربعات متداخلة الألوان من الأحمر والأبيض والأسود (لوحة 24ب، شكل 52)، وفى الحالة الثانية وهى زخرفة باطن المحاريب الرخامية بأشرطة رخامية طولية من الرخام الملون بالألوان الأحمر والأبيض والأسود بالتبادل، كما فى زخرفة باطن محراب الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17، شكل 51).

ويعد أسلوب الزخرفة بالبلاطات الخزفية من الأساليب الجديدة التى استخدمت لزخرفة حنايا المحاريب وظهرت لأول مرة على حنايا المحاريب العثمانية، وامتدت لتكسو حنية المحراب كلها كما فى جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) حيث زخرف هذا النموذج ببلاطات خزفية، تحمل تصميماً زخرفياً متكرراً، وبعدها استخدمت البلاطات الخزفية لزخرفة حنايا محاريب الدلتا، ومن أمثلتها تغشية حنية محراب جامع إبراهيم تربانه بالاسكندرية (1097هـ/ 1685م) الذى زخرف بتصميمين زخرفيين مختلفين من البلاطات الخزفية، أحدهما نباتى والآخر هندسى، نفذا وفق الأسلوب المحلى.

وهكذا سار أسلوب الزخرفة بالبلاطات الخزفية فى القرن 11هـ (17م) موازياً لأسلوب الزخرفة بالكسوة الرخامية، وقد بلغ من شدة إعجاب الفنان بأسلوب الزخرفة بالبلاطات الخزفية ابتكاره طريقة تقليد البلاطات الخزفية، حيث لجأ إلى استخدام نفس ألوان البلاطات وزخارفها وتنفيذها على الحجر بالألوان مباشرة، داخل مناطق مربعة فيما يشبه البلاطات الخزفية، كما فى زخرفة حنية محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، وربما استخدم الفنان طريقة تقليد البلاطات الخزفية بالدهانات الزيتية لإعجابه بهذا الأسلوب الزخرفى الذى حالت تكلفته العالية دون تنفيذه، مما دفعه إلى الاستعاضة عن البلاطات الأصلية برسمها، ومع ما يحتاجه هذا الأسلوب إلى مهارة عالية إلا أنه أقل فى التكلفة، وقد رأينا أن فنان الدلتا أيضاً قد لجأ إلى ذات الحيلة الاقتصادية فى زخرفة الجزء السفلى من بدن محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم فى القرن 10هـ (16م) بالدهانات الزيتية الملونة بشكل الباتكة الصماء، التى كانت تنفذ على محاريب القاهرة بأشرطة طولية من الرخام.

طواقى المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

اتخذت طواقى المحاريب فى القرن 11هـ (17م) نفس الأشكال التى كانت عليها فى القرن 10هـ (16م)، فمن أشكالها فى محاريب القاهرة نصف قبة كما فى

طاقية محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17، شكل 29)، وطاقية محراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18، شكل 30)، وطاقية محراب جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19، شكل 31)، وطاقية محراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23، شكل 39)، وطاقية محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1602هـ/ 1651-1652) (لوحة 24، شكل 33)، ومن أمثلة طواقى محاريب الدلتا المنفذة بهيئة نصف قبة طاقية محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحات 29، 29أ).

ومن طواقى المحاريب القاهرية ذات القطاع نصف الدائرى طاقية محراب جامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22، شكل 37)، وطاقية محراب مسجد عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ / 1660م) (لوحة 25)، ومن طواقى المحاريب ذات القطاع نصف الدائرى فى الدلتا طاقية محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28).

ومن حيث الزخارف فقد زخرفت بعض طواقى المحاريب التى ترجع إلى القرن 11هـ (17م) بنفس الأسلوب الذى استخدم فى القرن 10هـ (16م)، وهو الزخرفة بالتضاد اللونى وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر، كما فى زخرفة طاقية محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وكذلك استمرت الزخرفة بالأشرطة الأفقية الدالية المتكسرة فى طواقى المحاريب التى زخرفت تجاويفها بالكسوة الرخامية كما فى زخرفة طاقية محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17، شكل 53)، وزخرفة طاقية محراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18، شكل 54)، وهذا الأسلوب وإن كان يعد استمراراً لما كان متبعاً فى زخرفة طواقى المحاريب فى القرن 10هـ (16م) والموروث - كما ذكرنا- عن زخرفة طواقى المحاريب العصر

المملوكى، إلا أن طواقى محاريب هذا القرن اتسمت بالعناية بالتجسيم والبعد الثالث والإحساس بالظل والنور والتطعيم بالصدف، الذى أضفى مزيداً من الإضاءة على العناصر الزخرفية.

هذا وتبدأ الزخارف الدالية فى طواقى المحاريب بصف أفقى من المثلثات الرخامية المتساوية الأضلاع (أشكال 53، 54)، قسم كل منها إلى أربعة مثلثات تحوى الألوان الأسود والأبيض والأحمر فى أوضاع مقلوبة ومعدولة فى تكوين المثلث الخارجى المتساوى الأضلاع، وهو نفس الشكل الذى بدأت به زخارف الطواقى الرخامية فى القرن 10هـ (16م)، والملاحظ حرص الفنان على إيجاد انسجام بين المواد والأساليب الزخرفية المتبعة فى زخرفة المحاريب، وخير دليل على ذلك هو زخرفة طاقية محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)، وهو محراب حجرى بدنه خال من الزخارف، أما الطاقية فزخرفت بزخارف دالية، نفذت فى الحجر، تنتهى من أسفل بحطتين من المقرنصات (لوحة 27)، وكانت زخرفة طواقى المحاريب بالمقرنصات المنفذة فى الجص قد ظهر لأول مرة فى العصر العثمانى فى محاريب الدلتا فى القرن 10هـ (16م) فى طاقية محراب مدرسة بن بغداد بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 15).

وإذا كانت البلاطات الخزفية قد استخدمت فى القرن 11هـ (17م) فى زخرفة حنايا المحاريب فقد استخدمت أيضاً فى زخرفة طواقى نفس المحاريب، كما فى زخرفة طاقية محراب جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19أ)، والتى بدت البلاطات فيها كأنها قطع مجمعة لصقت بشكل عشوائى افتقدت الانسجام، وذلك إن دل على شيء فربما يدل على أن فكرة كسوة طاقية هذا المحراب بالبلاطات الخزفية ربما قفزت إلى ذهن الفنان أثناء العمل، فقرر لصق البلاطات عشوائياً، أو لعل هذه المجموعة من البلاطات تبقت بعد الانتهاء من لصق الكسوة الخزفية على بدن المحراب وزادت عن الحاجة، فقرر الفنان استغلالها فى زخرفة طاقية المحراب، غير أنه جاء استغلالاً غير مدروس وإن كان شكل المحراب فى مجمله

متناسقاً، تجدر الإشارة إلى أن واجهة عقد محراب الحنية وباطنه وكذلك واجهة عقد محراب الدخلة وباطنه مزخرفة ببلاطات خزفية تتشابه من حيث التصميم والألوان وإن كانت قد لصقت أيضاً دون انسجام.

من الأساليب القديمة الجديدة التى استخدمت فى زخرفة طواقى محاريب هذه الفترة هو الزخرفة الإشعاعية، وهو أسلوب قديم ظهر فى زخرفة طواقى المحاريب الحجرية فى القرن 10هـ (16م)، غير أن الجديد فيه هو تلوين هذه الزخارف الإشعاعية بالألوان الأبيض والأحمر والأسود بالتبادل وتنفيذها بشكل خطوط عريضة تنطلق من قمة المحراب، وتتسع كلما اتجهت لأسفل مثل زخرفة طاقية محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، وطاقية محراب مسجد آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26، شكل 34).

ولم يقتصر التجديد فى تصميم وتنفيذ الزخارف الإشعاعية على طواقى المحاريب فى القاهرة، وإنما ظهر نفس الأسلوب الإشعاعى بشكل جديد، كما فى زخرفة طاقية محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29أ، شكل 56)، حيث نفذت الزخارف الإشعاعية بالبلاطات الخزفية، والتى تبدأ بصفين من البلاطات الخزفية يليها عقد نصف دائرى تنطلق منه زخارف إشعاعية مفصصة مجسمة، تعطى إحساساً بالبعد الثالث لأنها بارزة، لعبت الألوان دوراً فى تجسيمها، ذلك أن التكوين اللونى بها يضم اللونين الأخضر الزرعى والغامق بالتبادل، مما أضفى على هذه الزخارف إحساساً بالظل والنور.

هذا وقد خلت بعض طواقى المحاريب من الزخرفة مثل طاقية محراب كل من مسجد مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) وجامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م).

أعمدة المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

اتخذت أغلب أعمدة محاريب هذه الفترة من حيث مادة الصنع من الرخام

الأبيض مثل عمودى محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وعمودى محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27)، وعمودى محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، وفى الدلتا عمودى محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29)، أو الرخام الأحمر مثل عمودى محراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، أو الرخام الأسود مثل عمودى محراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25).

أما عن شكل البدن فهو إما أن يكون مضلع أو دائرى، من أعمدة المحاريب ذات البدن المضلع العمودان على جانبى محاريب كل من جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (شكل 57)، وجامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (شكل 58)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)، وجامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (شكل 59)، ومن أمثلة أعمدة المحاريب ذات البدن الدائرى العمودان على جانبى محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (شكل 60)، وجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، ومحراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، والذى يتميز بأن عمودى المحراب فيه مسلوبى البدن.

أما تيجان الأعمدة فمنها الناقوسى الذى يتوج العمودين على جانبى حنايا محاريب كل من جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، وجامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19)، وجامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1602هـ/ 1651-1652م) (لوحة

24، شكل 61)، وجامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، وجامع آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27)، أما العمودان على جانبى حنية محراب مسجد البردينى (1025هـ/ 1616م) فيزين كل منهما تاج مزخرف بأوراق نباتية بسيطة (لوحة 18، شكل 62).

من أعمدة المحاريب المميزة فى القرن 11هـ (17م) العمودان على جانبى حنية محراب مسجد مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م)، وهما عمودان ذوا أبدان دائرية يزخرف ثلثها السفلى أشكال حنايا مصمتة ذات عقود نصف دائرية منفذة بالحفر، أما الثلث العلوى فمزخرف بحزوز مائلة[1] تنتهى بتاج ناقوسى، يزينه

---

(1) كانت القنوات الرأسية تزين أبدان الأعمدة الإغريقية والرومانية كذلك فقد زخرفت الأعمدة فى العصر البيزنطى بقنوات غائرة وضلوع محدبة تلتف حلزونيا حول البدن، واستعمل هذا الأسلوب لزخرفة الأعمدة فى القرون الأولى من العصر الإسلامى.
مجدى منصور، الأعمدة، ص 28.
أقدم نموذج لهذا النوع من الأعمدة بالآثار الإسلامية فى مصر تلك التى تكتنف حنايا وشبابيك واجهة المسجد الأقمر (519هـ/ 1125م).
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 70.
زخرفت معظم الأعمدة ذات الصفة غير الإنشائية بالعديد من الزخارف الدالية المنفذة بالحفر أو الحز، كما يظهر فى العمودين المكتنفين للواجهة الشرقية من مسجد السلطان حسن (757هـ/ 1356م).
مانويل جوميث مورينو، الفن الإسلامى فى أسبانيا (مترجم)، الدار المصرية للتأليف والترجمة بالقاهرة، 1959م، ص 229.
ومدرسة جمال الدين الذهبى (811هـ/ 1408م)، ومنبر قايتباى الحجرى بخانقاة فرج بن برقوق بالجبانة (888هـ/ 1483م).
فادية عطية مصطفى عطية، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن 13هـ (19م)، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م، ص 615.
كان يطلق على هذا النوع من الأعمدة اسم «عمود ششخانة»، وشيش فى التركية تعنى «محور» والمقصود بها الأعمدة الرخامية ذات الزخارف الحلزونية.
محمد حسام الدين إسماعيل، الأصول المملوكية للعمائر العثمانية، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الطبعة الأولى، 2003م، ص 205.
وفى العصر العثمانى ظهرت أعمدة الششخانة فى سبيلى عبد الرحمن كتخدا بين القصرين والصاغة (1157هـ/ 1744م)، وبعض أعمدة سبيل السلطان محمود بالحبانية (1124هـ/ 1750م)، وأعمدة رقية دودو بسوق السلاح (1174هـ/ 1761م)، وأعمدة سبيل جنبلاط بدرب الحجر=

من أعلى زخارف دالية تكون ما يشبه زهرة اللوتس منفذة بالحز (لوحة 22، شكل 37)، وأغلب الظن أن ندرة هذا الشكل من الأعمدة يرجع إلى ما يتطلبه بدن العمود من مجهود عند زخرفته، وأحسب أن عمودى محراب جامع مرزوق الأحمدى فى حد ذاتهما لوحة فنية عالية الجمال.

وفيما يخص قواعد الأعمدة على جانبى أعمدة المحاريب القرن 11هـ (17م) فمنها ما يبدأ من الأرض مباشرة دون الارتكاز على قاعدة ومنها ما يرتكز على قاعدة، من أمثلة أعمدة المحاريب التى تبدأ مباشرة من الأرض دون الارتكاز على قاعدة، العمودان على جانبى حنية محاريب كل من جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، وجامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، أما أمثلة أعمدة المحاريب التى ترتكز على قاعدة ناقوسية، العمودان على جانبى حنية محراب كل من جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19)، وجامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، ومن أمثلتها فى محاريب الدلتا محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29).

أما عن عدد الأعمدة على جانبى محاريب القرن 11هـ (17م) فينفرد محراب مسجد عابدين (1041هـ/ 1631م) بوجود زوج من الأعمدة على جانبى حنية المحراب (شكل 63)، فى حين أن محاريب القرن 11هـ (17م) التى تناولتها الدراسة لا يزيد عدد الأعمدة على جانبى حنية المحراب فى كل منها عن عمود فى كل جانب.

عقود المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

استمر فى القرن 11هـ (17م) استخدام العقد المدبب المنفوخ لتتويج حنايا المحاريب، كما فى حنية محراب كل من جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)

=(1212هـ/ 1797م).

مصطفى نجيب، تأثير استخدام العمود والأسطون على شبابيك التسبيل بأسبلة القاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الخامس، 1991م، ص 82-83.

(لوحة 17، شكل 29)، وجامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحات 18، 18ج، شكل 30)، وجامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19، شكل 31)، وجامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20، شكل 32)، وجامع عابدين بعابدين (لوحة 21، شكل 50)، والمحراب الرئيسى بجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23، شكل 39)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1601-1602هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24، شكل 33)، وجامع آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26، شكل 34)، أما محاريب الدلتا المتوجة حناياها بعقد مدبب منفوخ فمن أمثلتها محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحات 29، 29أ، شكل 36).

كما استخدم العقد النصف دائرى لتتويج حنايا المحاريب فى الفترة المذكورة فى القاهرة ومثال ذلك العقد الذى يتوج حنية محراب كلا من جامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22، شكل 37)، وجامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27، شكل 38)، وفى الدلتا محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28، شكل 35).

أما عن زخارف واجهات هذه العقود فبعضها زخرف بالتلبيس بالرخام بطريقة الصنجات المعشقة كما فى واجهة عقد حنية محراب الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17، شكل 29)، وواجهة عقد حنية ودخلة محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18، شكل 30)، وفيه نفذت زخارف الصنجات المعشقة بشكل متطور ذلك أنها من حيث الصنعة، طعمت بالصدف المرتب فى صفوف منتظمة، ومن حيث الزخارف، فإن الصنجات المعشقة فى واجهة عقد حنية المحراب، تبدو بهيئة خطوط هندسية متموجة، تشكل امتداد لشكل ولون الخطوط الأفقية (الدالية) المتكسرة بطاقية نفس المحراب، أما زخرفة

واجهة عقد الدخلة، والتى تزيد مساحتها عن مساحة واجهة عقد حنية المحراب، فهى مزخرفة وفق النظام الأبلق والمشهر بالألوان الأبيض والأسود والأحمر، بحيث تبدو امتداد لزخارف واجهة عقد حنية المحراب، إلا أنها نفذت بهيئة ورقة نباتية ثلاثية تتداخل مع ورقة نباتية ثلاثية أخرى مفرغة.

وعلى الرغم من التقارب المكانى والزمنى لجامعى الملكة صفية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17) والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، إلا أن أسلوب زخرفة المحراب الأول تتجسد فيه الملامح العثمانية، من حيث استخدام البلاطات الخزفية بينما يخلو المحراب الثانى من أى ملامح عثمانية، ويعكس قمة التطور الفنى والزخرفى للمحاريب المملوكية، من حيث استخدام الرخام والفسيفساء الرخامية والصدف والتقسيمات الرأسية والأفقية ببدن وطاقية المحراب، وفق الفكر المملوكى، بما يثبت استمرار التأثيرات المملوكية على المحاريب المصرية فى القرن 11هـ (17م).

من المحاريب التى زينت واجهات عقودها بالصنجات المعشقة واجهة عقد محراب جامع عابدين بعابدين (لوحة 21، شكل 50)، والذى يعد نسخة منقولة من محراب جامع البردينى بالداودية (لوحة 18، شكل 30)، غير أن الأخير يتميز بالأصالة وقد أضفى عليه الزمن قيمة فنية عالية، وقد وفق الفنان إلى حد بعيد فى نقل الأسلوبين المعمارى والزخرفى من جامع البردينى وتجسيدهما فى محراب جامع عابدين، وعلى الرغم من جمال هذا المحراب إلا أن طابع الأصالة يغلف محراب جامع البردينى، وهذا النقل الفنى والزخرفى إن دل على شيء فإنما يدل على أن محراب جامع البردينى بلغ من الاتقان المعماري والفنى درجة جعلته نموذجاً فنياً فريداً يستحق النقل عنه، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن جامع البردينى أنشأ سنة 1025هـ (1616م) وأن المحراب الحالى بجامع عابدين يرجع إلى القرن العشرين وتاريخه 1338هـ (1920م).[1]

هذا وقد زخرفت واجهات عقود بعض المحاريب فى كل من القاهرة والدلتا

---

(1) راجع شرح لوحة رقم 19 بنفس الموسوعة.

بالبلاطات الخزفية من ذلك واجهة عقد حنية ودخلة محراب جامع آلتى برمق (1033هـ/ 1627م) (لوحات 19، 19أ)، وفى الدلتا واجهة عقد جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29)، كما استمر أسلوب زخرفة واجهات عقود المحاريب بطريقة التضاد اللونى للمداميك الحجرية باللونين الأصفر والأحمر، كما فى واجهة عقد محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب الزخرفى قد استخدم فى زخرفة واجهات عقود المحاريب فى القرن 10هـ (16م).

من الأساليب الزخرفية الجديدة التى ظهرت فى القرن 11هـ (17م) هو زخرفة واجهات عقود المحاريب بالتلوين كما فى واجهة عقد حنية محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، وقد زخرفت بالتلوين بتقليد الصنجات المعشقة وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، وكذلك واجهة عقد حنية محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28، شكل 35).

كذلك فقد خلت بعض واجهات عقود المحاريب الحجرية من الزخارف كما فى واجهة عقد محراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27).

توشيحات عقود المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

من الأساليب المبتكرة التى زخرفت بها توشيحات عقود المحاريب فى القرن 11هـ (17م) هى الزخرفة بالبلاطات الخزفية، وفيها كان يتم تحديد توشيحتى العقد بإطار من جفت لاعب ذى ميمات سداسية أو نجمية، أو تحديدها بإطار من البلاطات الخزفية، ولم يقتصر أسلوب زخرفة توشيحات عقود المحاريب بالبلاطات الخزفية على محاريب القاهرة فقط، وإنما استخدم فى زخرفة توشيحات عقود محاريب الدلتا، وإذا كان القرن 11هـ (17م) قد عرف ابتكار زخرفة توشيحات عقود المحاريب بالبلاطات الخزفية، فقد ظهر أيضاً فى ذات الفترة لأول مرة زخرفة توشيحات

عقود المحاريب بالألوان المسطحة، بزخارف مستمدة من البلاطات الخزفية، يمكن أن نطلق عليها «تقليد البلاطات الخزفية بالألوان»، غير أن ابتكار أساليب جديدة لزخرفة توشيحات عقود المحاريب لم يطغى على الأساليب القديمة، بما يعنى استمرار الأساليب المحلية الموروثة والأساليب العثمانية الجديدة، هذا وقد خلت بعض توشيحات عقود المحاريب من الزخرفة واكتفى الفنان بتحديدها بجفت بارز.

وكما ذكرنا فإن زخرفة توشيحات العقود بالبلاطات الخزفية تعد من أبرز أساليب زخرفة توشيحات عقود المحاريب فى القرن 11هـ (17م) وقد نفذت بشكلين، الشكل الأول: بلاطات خزفية محصورة داخل شكل هندسى، يعد بمثابة إطار لها يحدد شكل ومساحة توشيحتى العقد، كما يحدد مكان توشيحتى العقد على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة، وهى غالباً ما تكون عبارة عن مثلثين ينحنى الضلع الأكبر لكل منها مع انحناءة عقد المحراب، ومن أمثلة هذا النوع توشيحتى عقد دخلة محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، ويمتاز هذا المحراب بأن بلاطاته الخزفية فى كل توشيحة تتوسطها دائرة من الرخام المحفور حفراً بارزاً، ويزينها فى الوسط صرة بهيئة وريدة تعد مركز طبق نجمى عشرى، وعلى هذا فقد جمعت زخرفة توشيحتى عقد محراب جامع الملكة صفية بين الرخام والبلاطات الخزفية فى انسجام فريد لا تنافر فيه بل أنه أضفى على المحراب ثراءً زخرفياً وفنياً، فضلاً عن زخرفة توشيحتى عقد المحراب بأشكال البخاريات[1]

---

(1) البخاريات: هى وحدات زخرفية مستديرة الشكل لها حلية من أسفل تشبه ورقة الشجر، وأخرى من أعلى، وربما أطلق عليها اسم بخارية نسبة إلى بخارى بإيران، أو حى البخارية بالبصرة.
محمد أمين وليلى إبراهيم، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (648-923هـ/ 1250-1517م)، دار النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، 1990م، ص20.
تعد زخارف الحليات على شكل جامات أو بخاريات من الأشكال الزخرفية التى تذكرنا بزخارف الجامات على جلود الكتب وهو التصميم الذى يعتقد أنه شاع فى زخارف الكتب المصرية على يد أقباط مصر.
منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص 147.
انتشرت أمثال هذه الحليات الزخرفية فى أوضاع مختلفة وأماكن متنوعة على العمائر المملوكية من أمثلتها تلك المحفورة فى الجص بجدار القبلة بجامع الأمير حسين (719هـ/ 1319م).
جمال عبد الرحيم، الزخارف الجصية، ص ص 205-208.

أما الشكل الثانى الذى استخدم لزخرفة توشيحات عقود المحاريب بالبلاطات الخزفية، فيتمثل فى التكسية الخزفية التوشيحات العقود التى حددت بالبلاطات الخزفية، ومن أمثلة هذا الشكل زخرفة كوشتى محراب جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19)، وعلى الرغم من تشابه الأسلوب الزخرفى فى توشيحتى عقد محراب كل من جامع الملكة صفية (1019هـ/ 1610م)، وجامع آلتى برمق (1033هـ/ 1627م)، من حيث حصر البلاطات الخزفية داخل مثلثين على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد دخلة المحراب، إلا أن الأخير قد حددت فيه توشيحتى العقد بالبلاطات الخزفية التى شكلت إطاراً لزخارف البلاطات الخزفية، مع اختلاف فى التصميم الزخرفى للبلاطات، فاستخدم الفنان فى ذلك تصميمان مختلفان للبلاطات الخزفية، وإن زخرفت البلاطات الخزفية التى تمثل الإطار والبلاطات الخزفية التى تشكل الموضوع الزخرفى بالزخارف النباتية، من فروع وأوراق وزهور، غير أن الملاحظ أن البلاطات (الإطار) تزدحم بالعناصر النباتية، وإن كانت منسجمة وتتناسب مع مساحة البلاطة، غير أن المساحة التى تحتلها العناصر النباتية تتفوق على المساحة التى تشغلها الأرضية، أما بالنسبة للبلاطات الخزفية (الموضوع الزخرفى) فإن مساحة الأرضية تزيد على المساحة التى تشغلها العناصر النباتية الموزعة على أرضية متسعة، لتبدو مستريحة على المساحة المعدة للزخرفة، وقد وفق الفنان فى الزخرفة بهذا الأسلوب وسواء كان اختياره للبلاطات الخزفية قد جاء عن قصد أو من غير قصد فإن النتيجة تنم عن حس زخرفى عالى مكنه من أن يختار للموضوع الزخرفى إطاراً موفقاً يحدده ويبرزه.

لم تقتصر زخرفة كوشتى عقود المحاريب بالبلاطات الخزفية على محاريب القاهرة فقط، وإنما ظهرت أيضاً فى محاريب الدلتا أيضاً، ومثال ذلك محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحات 29، 29 أ)، وتتميز زخارف البلاطات الخزفية فى توشيحتى عقد المحراب أنها غير محصورة داخل إطار وإنما تمتد على جانبى المحراب وجدار القبلة ويدل ذلك على وفرة البلاطات الخزفية.

هذا وقد زخرفت توشيحات عقود حنايا بعض المحاريب بتقليد البلاطات الخزفية كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، ويدل ما تبقى فيه من ألوان على أن الفنان قد صاغ بالألوان على الحجر الزخارف النباتية، التى انتشرت فى القرن 11هـ (17م) على البلاطات الخزفية، ونقل تفاصيلها بدقة على توشيحتى عقد المحراب.

إذا كان زخرفة توشيحتى عقد المحراب بالبلاطات الخزفية يعد من الأساليب الزخرفية الجديدة فى القرن 11هـ (17م)، فإن الزخرفة بالرخام تعد استمراراً للأساليب الزخرفية فى القرن 10هـ (16م)، وهو الأسلوب الزخرفى الذى انتشر فى العصر المملوكى، واستمر كذلك فى القرن 11هـ (17م) كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) الذى تبدو فيه الزخارف الرخامية بهيئة مثلثين على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة تتوسطهما دائرة يتماس معها فى كل جانب شكل لوزى (لوحة 18، شكل 64)، ويظهر تقليدها فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21، شكل 65).

كذلك فقد لعبت الألوان دوراً هاماً فى زخرفة توشيحات عقود المحاريب كما فى توشيحتى عقد محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) التى تتوسطها ميمة دائرية منفذة بالتلوين، وقد زخرفت توشيحتى العقد برسوم زيتية[1] من أفرع نباتية وأوراق قريبة من الطبيعة باللون الأصفر على أرضية من اللون التركوازى، يتوسط كل توشيحة دائرة على يمين ويسار الميمة الدائرية (لوحة 20ج)، بحيث تحصر كل منهما كتابات (لوحة 20ب)، وتتميز هذه الدائرة بإطار من ميمة سداسية شكله أقرب ما يكون إلى شكل السلسلة، ولم يكتف الفنان فى زخرفة

---

(1) كان المحراب قبل تجديد المجلس الأعلى للآثار عبارة عن حنية مطلية بدهان زيتى حديث، وقد تم ترميمها فى إطار الترميمات التى جرت بالمسجد بعد زلزال 1992م، حيث تم إزالة وتنظيف الدهانات الزيتية من حنية المحراب بمواد المعالجة المناسبة، ومعالجة وترميم وإظهار زخارف الجزء المحيط بالمحراب حالياً من زخارف نباتية وهندسية ملونة بالألوان الأزرق والأخضر والأسود، وكذا الدائرة الملونة بالحجر المشهر باللونين الأحمر والأصفر التى تعلو المحراب.
مسجد يوسف أغا الحين، دراسة أثرية معمارية، ص 13.

توشيحتى عقد المحراب بالإطار الملون الخارجى ولكنه أحاطه بآخر من ميمات سداسية تحصر أشكالاً نجمية يمكن اعتبارها تطوراً عن الميمات الدائرية، ويمكن أن نطلق عليها اسم «الميمات النجمية» (لوحة 21ب، ج)، وتجدر الإشارة إلى أن الألوان الزيتية التى استخدمت فى زخرفة هذا المحراب تتناغم مع بعضها البعض فى انسجام فريد، كذلك فإنها تتكامل مع مادة البناء الحجرية، وتتوافق مع أسلوب التضاد اللونى الذى استخدم لزخرفة بدن المحراب وطاقيته.

وفى الدلتا زخرفت توشيحتا عقد جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) بشكل مروحة منفذة بالجص الملون على كل جانب يفصل بينهما شجرة سرو تبدأ أعلى الصنجة المفتاحية لعقد المحراب (لوحة 28أ، شكل 35).

ومن توشيحات عقود المحاريب ما لم يزخرف ولكنه حدد بالحفر البارز، بشكل مثلثين على جانبى صنجة عقد حنية المحراب، بحيث خلت توشيحات العقود من الزخارف، وأحيطت بجفت لاعب يمتد على جانبى حنية المحراب، يلتقى فى مسافات منتظمة تكون ميمات سداسية، مثل محراب قبة عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23أ، شكل 66).

العناصر المعمارية المرتبطة بالمحاريب

القمريات أعلى المحاريب

يعد عنصر القمرية أعلى المحراب خير دليل على أن الفكرة الفنية تحتاج إلى فترة زمنية طويلة لتتغير وقد لا تتغير مع الزمن، فالقمريات أعلى محاريب القرن 10 هـ (16م) اتخذت هيئة الطاقة الدائرية التى تتوسط مربع يعلو المحراب، وربط الفنان بعدة أساليب زخرفية وفنية بينها وبين المحراب، وهى نفس الفكرة التى سادت فى القرن 11هـ (17م) من حيث مكان القمرية أعلى المحراب، ومن حيث رغبة الفنان فى إيجاد وسيلة من وسائل الربط الفنى بينها وبين المحراب، وكأنها مكملة له وبمثابة حلية معمارية زخرفية للمحراب من ذلك الشكل الدائرى المبتكر أعلى محراب جامع

البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م)، وهو عبارة عن مربع يحوى دائرة كبيرة تحصر بينها وبين أركان المربع شكل الميمة، فى حين تزخرف الدائرة نفسها دائرة صغيرة فى المركز يدور حولها ست دوائر أخرى (لوحة 18ج) وقد ربط الفنان بين المحراب والزخارف أعلاه، عن طريق التشابه الفنى من حيث المادة الخام، والألوان التى استخدمت فى الزخرفة، بحيث تبدو المنطقة أعلى المحراب وكأنها جزء من توشيحة العقد.

كما ربط الفنان بين المحراب وأعلاه فى جامع ذي الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) بجفت لاعب ذى ميمات سداسية يحيط بتوشيحتى العقد ويمتد حول المحراب ليكون مربع أعلى المحراب مركزه دائرة تخرج منها أحجار بشكل اشعاعى، وقد كسيت هذه الدائرة بالبلاطات الخزفية (لوحة 27ج)، وزخرفة أعلى المحراب بالبلاطات الخزفية فى النموذج المذكور إنما تدل على انتشار أسلوب الزخرفة بالبلاطات الخزفية.

وإذا كان الفنان فى النصف الأول من القرن 11هـ (17م) قد استعاض عن القمرية الدائرية التقليدية النافذة فى الحائط بطاقة صماء، زخرفها تارة بالرخام، وتارة بالبلاطات الخزفية، فإنه قد عاد فى النصف الثانى من القرن 11هـ (17م) إلى القمرية الدائرية النافذة فى الحائط، والمغشاة بالجص بحيث تتوسطها دائرة جصية حفر فيها لفظ الجلالة «الله» كما فى زخرفة القمرية أعلى محراب مسجد عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25أ)، ومما يسترعى النظر فى هذه القمرية تشابهها مع تلك التى تعلو محراب جامع الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1أ)، وهكذا يمكن القول باستمرار زخرفة القمريات أعلى المحاريب وفق التصاميم التى ظهرت فى القرن 10هـ (16م)، والتى كانت تقوم زخرفتها على الوحدات الهندسية والكتابات القرآنية.

ومن أساليب الربط الزخرفى بين المحراب وأعلاه، الأسلوب الذى ظهر فى الدلتا فى محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م)، حيث تتوسط

القمرية الجصية المغشاة بالزجاج الملون مثلث متساوى الأضلاع، مما يبرز القمرية ويؤكد زخارفها، وقد ربط الفنان بين المثلث أعلى المحراب والمحراب ربطاً زخرفيًا، عن طريق التماثل فى الزخارف والألوان، كما ربط ربطاً معمارياً فريداً، استخدم لأول مرة فى العصر العثمانى فى هذا المحراب، ويتمثل فى ارتكاز المثلث الذى تتوسطه قمرية أعلى المحراب على زوجين من الكوابيل، يصل بين الإطار المستطيل الخارجى للمحراب وبين القمرية (شكل 35)، وتجدر الإشارة إلى أن الفنان فى هذا المثال ربط بين أعلى المحراب وأسفل السقف أيضاً، حيث يلامس طرف المثلث إزار خشبى يزين السقف نقش عليه آية قرآنية كريمة ترتبط بالقبلة والصلاة (لوحة 28ب)، مما يضع العناصر المعمارية لهذا المحراب فى منظومة روحية فنية متكاملة.

القباب التى تتقدم المحاريب

تميزت محاريب القرن 11هـ (17م) بأن بعضها تتقدمه قبة حجرية، مثل القبة التى تتقدم محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)، ويبلغ ارتفاعها 13.90م ترتكز على مثلثات كروية، ويتخلل رقبتها ست عشرة نافذة معقودة بعقد مدبب ومملوءة بالجص المعشق بالزجاج الملون[1] (لوحة 17ج)، في حين أن البعض الآخر تتقدمه قبة حجرية تقوم على صفوف من المقرنصات، كما فى جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25ب)، هذا ويتقدم محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) شخشيخة ذات سقف من براطيم خشبية، ويفتح فيها نوافذ بواقع نافذتين فى كل ضلع (لوحة 27أ).

طرز المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

نستخلص من الدراسة التفصيلية للمحاريب فى مصر فى القرن 11هـ (17م) أن هذه الفترة ضمت عدة طرز فنية يمكن تقسيمها إلى ثلاثة طرز يضم بعضها عدة

(1) هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، ص 188.
سوسن سليمان يحيى، عمائر المرأة فى مصر فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص 328 - ياسر عبد السلام، العوامل المؤثرة على التخطيط، ص 117.

أنواع للمحاريب على النحو التالى:

الطراز الأول: محاريب مزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث.

الطراز الثانى: محاريب مزخرفة وفق الطراز العثمانى الوافد.

الطراز الثالث: محاريب تجمع بين الطراز المحلى الموروث والطراز العثمانى الوافد.

الطراز الأول: محاريب مزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث

يعد هذا الطراز من المحاريب هو السائد والأغلب خلال القرن 11هـ (17م) وهو امتداد لزخرفة المحاريب فى القرن 10هـ (16م) ويضم عدة أنواع:

النوع الأول: محاريب خالية من الزخارف

يشكل النوع الأول وهو المحاريب الخالية من الزخارف، امتداداً لنوع المحاريب الذى ظهر فى القرن 10هـ (16م)، والتى اقتصرت زخرفتها فى تلك الفترة على الحفر أو الحز فى الحجر فى القاهرة، أو الحفر والحز فى الجص فى محاريب الدلتا، بينما فى محاريب القرن 11هـ (17م) نجد أنه فى مقابل انصراف الفنان عن زخرفة حنايا هذا النوع من المحاريب، اهتم بزخرفة الأعمدة التى تكتنفها، والطاقية، وتوشيحات العقود، كما هو الحال فى الاهتمام بالأعمدة التى تزين حنية محراب مسجد مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22)، ومحراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، ومحراب مسجد آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26).

النوع الثانى: محاريب مزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية

أما النوع الثانى الذى يحمل مميزات التقاليد المملوكية فى زخرفة المحاريب، من حيث تقسيم بدن المحراب إلى ثلاثة أجزاء، تبدأ من أسفل بزخارف الألواح الرخامية، يليها المنطقة الوسطى من المحراب، والتى غالبا ما تشكل حشوة مستطيلة من زخارف

هندسية منفذة بالفسيفساء الملونة، ثم طاقية المحراب بزخارفها الرخامية الدالية، فمن أمثلته فى القاهرة محراب مسجد البردينى بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 18)، ومحراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21)، ويعد هذا المثال صورة مكررة فى معظم تفاصيله لمحراب البردينى، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24).

الطراز الثانى: محاريب مزخرفة وفق الطراز العثمانى الوافد

يتميز القرن 11هـ (17م) ببداية ظهور الأساليب العثمانية فى تصميم وزخرفة المحاريب والملاحظ انعدام هذا الطراز فى محاريب القرن 10هـ (16م)، بما يعنى بداية ظهور التأثيرات العثمانية على المحاريب بعد أكثر من قرن من الحكم العثمانى، وبدارسة المحاريب فى مصر يمكن تقسيم هذا الطراز إلى نوعين:

النوع الأول: محاريب مزخرفة بالبلاطات الخزفية

يعد محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19-أ) من أكمل أمثلة هذا النوع فى القاهرة، وفيه كُسِيَ بدن المحراب وطاقيته وعقوده وكوشتيه بالبلاطات، ومن نماذج هذا النوع فى الدَلتا فى القرن 11هـ (17م) محراب مسجد إبراهيم تربانة بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29).

النوع الثانى: محاريب مزخرفة بالدهانات الزيتية[1]

(1) ظهرت اللوحات الزيتية فى العصر المسيحى المبكر، وكانت تنفذ على جدران الكنائس والأديرة وأسقفها، وسائر المساحات الجدارية الأخرى بهذه المنشآت، وظلت هذه الطريقة مستعملة فى سائر الحقب التاريخية الأوروبية، ثم أعيد أحياؤها فى عصر النهضة واستخدمت فى تزيين القصور والعمائر السكنية وغيرها.
إبراهيم صبحى السيد غندر، أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين، دراسات حضارية أثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م، ص 947.
بدأ فن التصوير بالزيت يتوغل فى بلاد تركيا منذ أواخر القرن 12هـ (18م) شأنه فى ذلك شأن العديد من نظم الحياة الغربية التى غزت تركيا، وأخذ يحل محل زخرفة المخطوطات فى الدولة=

أما النوع الثانى من طراز المحاريب المزخرفة وفق الطراز العثمانى هو المحاريب المزخرفة بالدهانات الزيتية، ومن أقدم أمثلته فى القاهرة محراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى، ومحراب القبة الملحقة به (1055هـ/ 1645م) (لوحات 23، 23أ)، وقد زخرف هذا المحراب بزخارف نباتية بالدهانات الزيتية اقتبست عناصرها وألوانها من زخارف البلاطات الخزفية كما أشرنا، ومن الأمثلة على ذلك فى الدلتا محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28).

الطراز الثالث: محاريب تجمع بين الطراز المحلى والطراز العثمانى الوافد.

يتميز هذا الطراز من المحاريب بالجمع بين الطراز المحلى الموروث فى تصميم وزخرفة المحاريب من حيث طريقة التقسيمات الرأسية والأفقية للمحاريب، ومن حيث خلوها من الزخرفة، أو زخرفتها بالتضاد اللونى، أو الرخام والفسيفساء الرخامية، وبين الطراز الوافد من حيث زخرفتها بالبلاطات الخزفية العثمانية، والدهانات الزيتية، ومن نماذج هذا الطراز محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحات 17، 17ب)، الذى يتميز بالجمع فى زخرفته بين الرخام والفسيفساء الرخامية فى زخرفة بدن المحراب، وبين زخرفة توشيحتى عقد المحراب بالبلاطات الخزفية العثمانية، ويتمثل هذا الطراز الذى يجمع بين الزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية بأشكال هندسية والبلاطات الخزفية فى سوريا فى محراب مسجد سنان باشا بدمشق (999هـ/ 1590م)[1]، ومحراب مسجد يوسف

=العثمانية، وقد كان لهذا الفن صدى كبير فى مصر التى انتقل إليها بطريقتين الأولى: وهى الأتراك الذين كانوا يقطنون مصر فى ذلك الوقت، والثانية: هى الأجانب بصفة عامة والأوروبيون بصفة خاصة الذين وفدوا إلى مصر وحاولوا تطبيق ما عايشوه فى بلادهم.

عبد المنصف سالم، الطرز المعمارية، ص 435.

وتجدر الإشارة إلى أن طريقة الرسم بالألوان المتعددة قد عرفت منذ القرون الأولى للإسلام وخير مثال على ذلك حشوة الحمامتين المحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم 6280/ 2 والتى ترجع إلى العصر الطولونى.

نعمت محمد أبو بكر، المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1985م، ص 199.

(1) راجع ملحق (3) بالموسوعة.

أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحات 20، 20أ، ب، ج، د) وقد زخرف بدن المحراب بالتضاد اللونى وفق الأسلوب المشهر باللونين الأصفر والأحمر، فى حين زخرفت كوشتاه وأعلى المحراب بالدهانات الزيتية وهى أسلوب زخرفى عثمانى، كذلك محراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحات 27، 27ج، د) الذى يتميز بالبدن الحجرى الخالى من الزخارف وهو أسلوب مملوكى، فى حين زخرفت توشيحتى عقد المحراب والقمرية أعلاه بالبلاطات الخزفية وهو أسلوب عثمانى وافد.

الفصل الثالث

السمات المعمارية والزخرفية للمحاريب

في القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ

(القرن 18 حتى منتصف القرن 19م)

تميزت الفترة من القرن 12 حتى منتصف القرن 13 هـ (18 حتى منتصف القرن 19م) بكثرة عدد المساجد المتبقية عنها فى مصر، مما أتاح الفرصة لمتابعة التطور المعمارى والزخرفى لمحاريب الدلتا والصعيد بشكل أكبر، وتكوين تصور شبه كامل عن محاريب هذه الفترة، فضلاً عن دراسة التنوع الكبير فى أشكال المحاريب وزخارفها، وما تمخضت عنه هذه الفترة من أساليب زخرفية جديدة للمحاريب مع انحسار أساليب زخرفية.

الشكل العام للمحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

الشكل العام الغالب على محاريب هذه الفترة عبارة عن حنية مجوفة معقودة يتقدمها دخلة معقودة مثل محراب مسجد أحمد كتخدا العزب[1] بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30، شكل 67)، ومحراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا[2] ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31، شكل 68)، ومحراب مسجد عثمان كتخدا «الكيخيا»[3] بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32، شكل 69)،

(1) تخطيط مسجد أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) عبارة عن مساحة وسطى مربعة تحيط بها من الداخل أربع دخلات صغيرة ،أعمقها وأهمها دخلة المحراب (الدخلة الجنوبية الشرقية)، وتشرف هذه الدخلات الأربعة على المساحة الوسطى المربعة من خلال أربعة عقود مدببة تحصر منطقة انتقال القبة التى تغطى المساحة الوسطى المربعة، ويتقدم الجامع من الجهة الشمالية الشرقية زيادة من رواق واحد عبارة عن مساحة مستطيلة مسقوفة بسقف خشبى، ويتصدر هذا الرواق محراب صغير.
محمد حمزة، بحوث ودراسات، ص 288.

(2) يتكون مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) من صحن مغطى يحيط به أربعة أروقة، أى وفق التخطيط التقليدى للمساجد والجوامع فى العمارة الإسلامية.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 353.

(3) يعد مسجد عثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) من أهم وأعظم جوامع الأمير عثمان كتخدا، وقد كان هذا الجامع جزءاً من مجموعة معمارية تشتمل على مسجد جامع، وما يتبعه من المنافع والمرافق والملاحق مثل المصلى والمطهرة والخلاوى، وقد اندثرت غالبية المجموعة المعمارية ولم يتبق منها سوى الجامع، ويتكون تخطيط الجامع من صحن مغطى يحيط به أربعة أروقة أى وفق التخطيط التقليدى للمساجد والجوامع فى العمارة الإسلامية.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص 323 - توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة، ج3، ص 151 - محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 397

ومحراب مسجد الفكهانى[1] بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33، شكل 70)، ومحراب مسجد الشيخ مطهر[2] بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34، شكل 71)، ومحراب مدرسة السلطان محمود[3] بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) (لوحة 35، شكل 72)، ومحراب مسجد عبد الرحمن كتخدا المعروف «بالشواذلية»[4] بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 36، شكل 73)، ومحراب مسجد يوسف جوربجى[5] المعروف بالهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38، شكل

---

(1) تخطيط جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) عبارة عن صحن أوسط مغطى يحيط به أربعة أروقة، أى وفق التخطيط التقليدى للمساجد والجوامع فى العمارة الإسلامية.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص ص 346-347 - محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 425.

(2) تخطيط مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة بائكتين موازيتين لجدار القبلة، ويصنف هذا المسجد ضمن التخطيط ذو الأروقة دون الصحن أو الدرقاعة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 275.

(3) يتكون تخطيط مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) من صحن أوسط مكشوف يحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة بواقع رواق بكل جانب يشرف على الصحن من خلال بائكة ذات خمسة عقود نصف دائرية يستثنى من ذلك عقود بائكة الرواق الجنوبى الشرقى حيث حلت واجهة المسجد محل عقدين من عقود البائكة، ويتوسط الرواق الجنوبى الشرقى مسجد صغير عبارة عن حجرة مسقوفة بسقف خشبى يتوسط صدرها المحراب، ولهذا المسجد مدخل مستقل خاص به يتوسط الرواق الجنوبى الشرقى، وتشغل خلاوى الطلاب ثلاثة أضلاع فى كل من الضلع الجنوبى الغربى والضلع الشمالى الغربى والضلع الشمالى الشرقى.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 48.

(4) يتكون مسجد الشواذلية بالموسكى (1168هـ/ 1754م) من طابقين، والمدخل مغطى بقبو متقاطع ويليه درج يوصل إلى الطابق الثانى حيث رواق الصلاة الرئيسى المسقوف بسقف مسطح، ويشتمل هذا الرواق على منبر، ويشتمل الطابق الأرضى على قاعة أخرى ثانوية تستخدم للصلاة فى الأيام العادية، وبها عمودان من الرخام موضوعان فى صف عمودى على حائط القبلة ويحملان السقف.
كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 145-146.

(5) تخطيط مسجد يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة، وتتكون كل بائكة من خمسة عقود من نوع العقد المدبب حدوة الفرس، وترتكز هذه العقود على أربعة أعمدة مستديرة من الرخام فى الوسط وعلى الجدران فى الجانبين.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 468.

74)، ومحراب مسجد محمد بك أبو الذهب[1] بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39، شكل 75)، ومحراب مسجد السادات الوفائية[2] بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40، شكل 76)، ومحراب مسجد جنبلاط[3] بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41، شكل 77)، ومحراب مسجد محمد على[4] بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 40، شكل 78)، وفى الإسكندرية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى[5] (1171هـ/ 1758م) (لوحة

---

(1) تخطيط جامع محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) عبارة عن مربع يعلوه قبة ذات محيط متسع ويحيط به زيادات من جهاته الغربية والجنوبية والشمالية.
مصطفى نجيب، العمارة فى العصر العثمانى، ص 262.

(2) يتكون جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) من صحن مغطى يحيط به أربعة أروقة، أى وفق التخطيط التقليدى للمساجد والجوامع فى العمارة الإسلامية.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 504.

(3) تخطيط مسجد على أغا المعروف بجامع جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة، وتتكون كل بائكة من ثلاثة عقود مدببة ترتكز على عمودين مستديرين من الرخام فى الوسط، وعلى الجدران فى الجانبين، ويلاحظ أن البائكة الأولى مما يلى جدار القبلة أكثر امتداداً من البائكة الثانية التى يقطع امتدادها كتف بارز على يسار المدخل، ولذلك نجد أن العقد الأول من هذه البائكة أصغر من العقدين الآخرين وهما يماثلان عقود البائكة الأولى.
محمد حمزة، موسوعة العمارة، ص 539.

(4) يتكون تخطيط مسجد محمد على (1246-1265هـ/ 1830-1848م) من قسمين أساسيين هما بيت الصلاة والحرم، وبالنسبة لتخطيط بيت الصلاة فهو عبارة عن مساحة مربعة تتوسطها أربع دعامات ضخمة تحمل عقود نصف دائرية تحصر فى توشيحاتها منطقة انتقال القبة الوسطى المركزية التى تهيمن على بيت الصلاة ويحيط بها أربعة أنصاف قباب، وفى الأركان أربع قباب صغيرة بواقع قبة فى كل ركن من الأركان محمولة على أربعة مثلثات كروية ، أما الحرم فهو يتقدم بيت الصلاة من الجهة الشمالية الغربية ويتكون من مساحة مربعة يتوسطها صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة.
عبد الرحمن زكى، قلعة صلاح الدين وقلاع إسلامية معاصرة، القاهرة، 1960م، ص 80 – حسن عبد الوهاب، جامع السلطان حسن وما حوله من الآثار، المكتبة الثقافية، العدد 56، القاهرة، 1962م، ص 101 – توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة، ص 154 – كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 63 – محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 29.

(5) يتكون تخطيط مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) من قاعة صلاة يحيط بها ثلاثة أروقة.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ص 328.

45، شكل 79)، ومحراب مسجد إبراهيم باشا[1] (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46، شكل 80).

غير أن بعض المحاريب لا تتقدمها دخلة ومعظم هذه المحاريب فى الدلتا كما فى المحراب الرئيسى لمسجد إسماعيل بن إيواظ[2] بقرية جناج بمدينة طنطا، محافظة الغربية (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحة 44، شكل 81)، والمحاريب غير الرئيسية بنفس الجامع (لوحات 44ج، هـ، شكل 82)، وكذلك محاريب رشيد حيث تكتنف الأعمدة حنية المحراب ومثال ذلك محراب جامع دومقسيس[3] (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47، شكل 83)، ومحراب جامع محمد الجندى[4] (1133هـ/ 1760م) (لوحة 48، شكل 84)، ومحراب مسجد المحلى[5] (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، ومحراب مسجد تقى الدين[6] (1139هـ/

(1) يتكون مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) من مستطيل يضم أربع بوائك من العقود المدببة تسير موازية لجدار القبلة، وتتكون كل بائكة من ثلاثة عقود أوسطها أوسعها، تحصر هذه البوائك فيما بينها خمسة أروقة أوسعها رواق القبلة، ويحيط بهذا المستطيل ثلاث خرجات أكبرها وأوسعها الخرجة الشمالية الغربية.
أحمد سعيد، التطور العمرانى، ص 154.

(2) يتكون مسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ستة أروقة بواسطة خمس بائكات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(3) يتكون مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة ثلاث بائكات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(4) يتكون مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) من صحن (أو درقاعة) أوسط مكشوف تحيط بها أربعة أروقة، أكبرها وأهمها رواق القبلة الذى يشتمل على أكبر عدد من البائكات ويتوسط صدره المحراب.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 16 - إبراهيم عنانى، رشيد، ص 185.

(5) يتكون مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) من صحن (أو درقاعة) أوسط مكشوف تحيط بها أربعة أروقة، أكبرها وأهمها رواق القبلة الذى يشتمل على أكبر عدد من البائكات ويتوسط صدره المحراب.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 16 - إبراهيم عنانى، رشيد، ص 182.

(6) يتكون تقى الدين برشيد (1139هـ/ 1726م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة ثلاث بائكات.
=

1726م) (لوحة 52، شكل 85)، ومحراب مسجد الصامت[1] (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، ومحراب مسجد النور[2] (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51، شكل 86)، ومحراب جامع العرابى[3] (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53، شكل 87)، ومحراب جامع العباسى[4] (1224هـ/ 1726م) (لوحة 54، شكل 88).

كذلك بعض محاريب المساجد فى فوه كما فى المحراب الرئيسى بجامع حسن نصر الله[5] (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55، شكل 89)، والمحاريب غير الرئيسية بنفس الجامع (لوحة 55هـ، شكل 90)، ومحراب جامع الكورانية[6] (1139هـ/ 1726م) (لوحة 56، شكل 91)، ومحراب جامع السادة

= محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19 - إبراهيم عنانى، رشيد، ص 185.

(1) يتكون مسجد الصامت (1147هـ/ 1734م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(2) يتكون مسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) من مساحة مستطيلة مقسمة إلى أروقة بواسطة عدد من البائكات التى تتكون من صفوف من الأعمدة، تنطلق من فوقها عقود تتجه عمودية على جدار القبلة، وأخرى تتجه موازية لذلك الجدار، مما ينتج عنه مجموعة من المربعات الصغيرة يعلو كل منها قبة، ويقع هذا المسجد ضمن تخطيط المساجد ذات الأروقة المغطاة بقباب دون صحن أو درقاعة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 36 - أبراهيم عنانى، رشيد، ص 182.

(3) يتكون مسجد العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة ثلاث بائكات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(4) يتكون مسجد العباسى برشيد (1224/ 1726م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(5) تخطيط مسجد حسن نصر الله بفوه (1115هـ/ 1703م) عبارة عن مستطيل غير منتظم من الخارج، ويقع الجزء البارز من المستطيل بالناحية الشمالية التى تتسع كلما اتجهنا شرقاً وتشغله حجرات كانت مخصصة للتدريس وكانت تضم مكتبة قيمة فقد ما بها، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع بائكات.
محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص 117.

(6) يتكون مسجد الكورانية (12هـ/ 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع=

السبعة[1] (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57، شكل 92) ومحراب مسجد الشيخ شعبان[2] (12هـ/ 18م) (لوحة 59، شكل 93)، ومن محاريب القرن 12هـ (18م) بفوه، محراب مسجد داعى الدار[3] (لوحة 60، شكل 94)، والمحراب الرئيسى بجامع عبد الله البرلسى[4] (لوحة 61، شكل 95)، والمحاريب غير الرئيسية بنفس الجامع (لوحة 61ب، شكل 96)، ومحراب جامع أبو شعرة[5] (لوحة 62، شكل 97)، ومحراب جامع سيدى موسى[6] (لوحة 63، شكل 98)، والمحراب الرئيسى بجامع عبد الرحيم القنائى (لوحة 64، شكل 99)، والمحاريب غير الرئيسية بنفس الجامع (لوحة 64ى، شكل 100)، ومحراب مسجد الشيخ الفقاعى[7] (لوحة 66،

=بائكات.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(1) يتكون مسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1731م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(2) يتكون مسجد الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين ويصنف هذا المسجد ضمن المساجد ذات الأروقة دون صحن أو درقاعة.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(3) يتكون مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(4) يتكون مسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) من صحن أوسط تحيط به ثلاثة أروقة أكبرها وأهمها رواق القبلة الذى يضم أكبر عدد من البائكات، ويصنف هذا المسجد ضمن تخطيط المساجد ذات الأروقة دون الصحن.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 16.

(5) يتكون مسجد أبو شعرة بفوه (12هـ / 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة ثلاث بائكات، ويصنف هذا المسجد ضمن المساجد ذات الأروقة دون صحن أو درقاعة.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(6) يتكون مسجد سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م) من مساحة منستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين ويصنف هذا المسجد ضمن المساجد ذات الأروقة دون صحن أو درقاعة.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

(7) يتكون مسجد الشيخ الفقاعى (12هـ/ 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع بائكات.

محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

شكل 101)، ومحراب مسجد ظهير الدين أبو المكارم[1] (1267هـ/ 1850م).

وفى الصعيد محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 68، شكل 102)، ومحراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 67، شكل 103)، ومحراب جامع حسن الكاشف بالمنيا وينسب إلى القرن 12هـ (18م) (لوحة 69، شكل 104)، وفى أسيوط محراب مسجد المجاهدين (1120هـ/ 1708م) (لوحة 70).

تدلنا المقارنة بين الشكل العام لمحاريب الدلتا على مجموعة من المحاريب التى تغير شكلها بمرور الزمن وتبدلت عناصرها المعمارية منها فى فوه محراب مسجد الكورانية (1139هـ/ 1726م) (لوحة 57)، ومحراب مسجد محمد الباكى[2] (12هـ/ 18م) (لوحة 60، شكل 105).

وعن موقع محاريب هذه الفترة فى المسجد، فإن المحراب يتوسط جدار القبلة فى معظم مساجد القاهرة والاسكندرية ورشيد وفوه، ولا تبرز عن سمت جدار القبلة من الداخل، غير أن محاريب الصعيد تقع تجاويفها فى كتله بارزة عن جدار القبلة اختلف بروزها من مسجد لآخر وجميعها يتوجها من أعلى شرافات حجرية، وموقع هذه الكتلة فى الركن الجنوبى الشرقى من جدار القبلة وهكذا فإن المحراب يأخذ شكلًا منحرفاً ناحية الكعبة ويؤثر موقع المحاريب فى هذه المساجد على مكان المنبر الذى يبدو متعامداً على سمك بروز كتلة المحراب، وهو موقع غير معتاد للمنابر، ظهر فى القرن 10هـ (16م) فى القاهرة فى محراب جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) الذى انحرف به المعمار ناحية الاتجاه الجنوبى الشرقى حتى

---

(1) يتكون مسجد ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع بائكات.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 19.

(2) يتكون مسجد الباكى بفوه (12هـ/ 18م) من مساحة مستطيلة قسمت إلى رواقين بواسطة بائكة واحدة.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 18.

يتلاءم مع اتجاه القبلة الصحيح مع مراعاة خط تنظيم الطريق، وكذلك محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) فى القرن 11هـ (17م)، حيث كانت ظاهرة توسط المحراب لكتلة حجرية بارزة ظاهرة فريدة، ظهرت فى عدد من محاريب المساجد بالصعيد، حتى أنه بدراسة محاريب الصعيد فى تلك الفترة يمكن القول أن توسط تجويف المحراب لكتلة حجرية تبرز عن سمت الجدار هو النموذج المتعارف عليه فى محاريب الصعيد خاصة فى المنيا، كما فى محراب جامع أوده باشى (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، ومحراب جامع حسن الكاشف وينسب إلى القرن 12هـ (18م)، ومحراب جامع العسقلانى بملوى (لوحة 68) (1193هـ/ 1799م)، وإن كان الأخير لا يقع فى زاوية البناء ولا يتوسط جدار القبلة.

كما اهتم المعمار بمعالجة بروز حنية المحراب من الخارج فى القرنين 10-11هـ (16-17م) فقد استمرت هذه القضية المعمارية الفقهية تشغله فى القرن 12-13هـ (18-19م)، وقد زاد من صعوبة الأمر ازدياد العمران الذى قيد حرية المعمار، حيث بنيت المساجد داخل عطوف ودروب ضيقة تشغلها تجمعات سكنية تلزم المعمار باحترام خطوط تنظيم إدارية، ومحاذير شرعية غير أن براعة المصمم كانت دائما تتفوق على هذه المعوقات، وكثيرا ما كان ذهنه يتفتق عن حلول عملية ومعالجات سليمة تدل على درايته الكاملة بفنون البناء، من ذلك احتواء بروز محراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) خلف جدار القبلة ببناء كوابيل حجرية معلقة من الخارج، تأخذ نفس استدارة حنية المحراب التى تتسع من أسفل وتضيق كلما اتجهت نحو طاقية المحراب،[1] هذا ولم يجد المعمار غضاضة فى بروز حنية المحراب فى بعض مساجد الدلتا خاصة تلك التى تميزت بوجودها فى مناطق واسعة غير مأهولة بحيث لا يشكل بروز الحنية أى إعاقة لخط الطريق، بل نرجح أن المقصود بهذا البروز هو تحديد مكان حنية المحراب وإظهارها من خارج المسجد، كنوع من الاهتمام بهذا العنصر

(1) تشير إحدى الدراسات إلى إجراء عملية ترميم خاطئة لهذا الجزء من المحراب حيث ظن القائمون على أعمال الترميم أن الأصل فى البناء هو امتداد بروز الحنية لتبدأ قاعدتها مع الطابق الأرضى بهيئة دعامة ساندة فاستكملوا بناءها بالطابق الأرضى.
ياسر عبد السلام، العوامل المؤثرة على التخطيط، ص 343.

المعمارى وتمييز الكتف الواقع خلف رواق القبلة، بجعل القمرية المستديرة التى تعلو المحراب محاطة بدائرة محورية الميمات داخل مربع، مكون من جفت لاعب ذى ميمات سداسية كما فى باقى الدوائر المحورية الميمات داخل المربعات على أكتاف الواجهة، ثم أحاط ذلك المربع بشريط عريض تزخرفه أزهار القرنفل واللاله المحورتين، مثل ما هو متبع فى زخرفة الشريطين الأفقيين اللذين يمتدان على طول الواجهة، وفضلاً عن ذلك أضاف المزخرف مربعاً آخر تزينه دائرة محورية الميمات على نفس الكتف فى مستوى النوافذ المستطيلة السفلية، حتى يميز ذلك الكتف عن بقية أكتاف الواجهة التى تفصل بين دخلاتها.[1]

وفى الدلتا كان المعمار أحياناً يجعل أعلى الحنية مشطوفاً من الخارج، بحيث يتجنب تراكم مياه الأمطار أعلى الطاقية بما يضر بالمحراب، وفى هذا معالجة مدروسة تدل على دراية المعمار بطبيعة بلاده، كما تشير إلى أنه على الرغم من درايته بالمعالجات المعمارية المختلفة لبروز حنية المحراب، إلا أنه يحسن توظيفها حسب طبيعة المنشأة حيث أهملها فى بعض المساجد، وهو فى ذلك يمتلك عقلية إبداعية ابتكارية تكسر القوالب المعمارية الثابتة والنظريات الجامدة، فهو لا يتقيد بالنقل أو التقليد المعمارى. من أمثلة ذلك بروز حنية المحراب من خارج البناء فى بعض محاريب الدلتا، كما فى محراب جامع محمد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54ب)، ومحراب مسجد الكورانية بفوه (1139هـ/ 1726م) (لوحة 56ب)، ومحراب مسجد عبد الله البرلسى بفوه والذى ينسب إلى القرن 12هـ (18م) (لوحة 61ب).

تجدر الإشارة إلى أن القرن 12هـ (18م) عرف ظاهرة تعدد المحاريب[2] فى

---

(1) طه عمارة، العناصر الزخرفية، لوحة 284.

(2) كانت المساجد فى صدر الإسلام وقبل أن تنتشر المذاهب الإسلامية الأربعة لا تحتوى على أكثر من محراب واحد لجميع المصلين إلا أن الوضع اختلف بعد أن توزعت المذاهب الأربعة المعروفة (الحنفى - الشافعى - المالكى - الحنبلى) فمنذ أن أصبح لكل من هذه المذاهب أتباع أخذت المحاريب تتعدد فى المسجد الواحد تبعاً لتعدد المذاهب فى البلد الذى يقام فيه المسجد.

طه الولى، المساجد فى الإسلام، ص 233.

أقدم مثال معروف لتعدد المحاريب بجدار القبلة فى مصر هو مسجد سانت كاترين=

مساجد القاهرة والدلتا غير أنها شاعت فى مساجد الدلتا عن مساجد القاهرة ويرجع البعض السبب فى تعدد المحاريب بالمساجد إلى أمرين:

أولهما: كثرة عدد المصلين بالمسجد وتطلعهم إلى الاتجاه الصحيح للقبلة فى صلاتهم، وهو سبب مقنع، غير أن وجود أكثر من محراب فى مسجد صغير هو مسألة تحتاج إلى وقفة لإعادة النظر فى هذا الرأى.

ثانيهما: رغبة المعمار فى إيجاد نوع من الفراغ فى جدار القبلة، بدلاً من أن يكون الجدار مصمتاً كلية، وهذا السبب هو سبب معمارى زخرفى يتمثل فى عمل تجاويف رأسية فى جدار القبلة تكسر حدة الصمت فيه، وهو تعليل فيه تقليل من شأن المحراب ووظيفته وبدراسة المحاريب الرئيسية وغير الرئيسية فى عدد من مساجد القرى والمدن يتبين ما يلى:

لا شك أن تعدد المحاريب فى المسجد الواحد نابع من الحرص على تأكيد الاتجاه الصحيح للقبلة، فضلاً عن أن بعض المساجد التى أعيد تجديدها أضيفت لها محاريب من زمن التجديد ليعد ذلك بمثابة توقيع للمجدد فى الأثر، وليس هناك بصمة أكرم من إضافة هذا العنصر المعمارى الهام، ولعل هذا دليلاً على الإيمان العميق بأهمية المحراب والنظرة الروحية للعلامة الدالة على بيت الله وبدونها يتوه المسلم فى صلاته وحياته.[1]

=(429 - 433هـ/ 1035-1041م).

أحمد فكرى، المدخل، ص 145.

من المساجد التى تعددت بها المحاريب فى مصر مشهد السيدة رقية 527هـ (1133م).

مايسة محمود داود، محاريب مشهد السيدة رقية، مجلة منبر الإسلام، العدد 11، القاهرة 1967، ص 263.

ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب 640-641هـ (1241-1242م).

سوسن سليمان، منشآت السيف والقلم فى الجهاد الإسلامى فى العمارة الأيوبية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1994م، ص 129.

كما عرفت ظاهرة تعدد المحاريب فى مصر العليا كما فى مسجد العمرى بأسوان.

جمال عبد الرءوف، الجامع اليوسفى بملوى، مقال بمجلة كلية الآداب، 1994م، ص 355.

(1) من ذلك محراب مسجد أحمد بن طولون (263هـ/ 861م) الذى تم إضافته فى عصر الدولة=

أضف إلى ذلك، أن بعض مساجد القاهرة التى بنيت وفق الطراز العثمانى الوافد ينقسم أغلبها إلى حرم وبيت الصلاة، والعديد من هذه المساجد اشتمل على محاريب فى الحرم (الصحن)، لوجود جدار فاصل بين الجزئين، كما فى محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1516م).

وبين مساجد الدلتا تعد مدينة فوه على رأس قائمة المدن التى انتشرت بها ظاهرة تعدد المحاريب، بحيث يتوسط المحراب الرئيسى جدار القبلة بينما تقع المحاريب غير الرئيسية على يمين ويسار المحراب الرئيسى بمسافة معلومة، تكون غالباً منتصف المسافة بين المحراب الرئيسى ونهاية جدار القبلة، ويتميز المحراب الرئيسى من حيث المقاييس بأنه أكثر ارتفاعاً وعمقاً من المحاريب غير الرئيسية، ومن الناحية الزخرفية يتميز بالثراء الزخرفى عن المحاريب غير الرئيسية، ولمحاكاته زخرفياً يتم اتباع نفس الأساليب الزخرفية فى المحاريب غير الرئيسية، لتبدو أحياناً كأنها صورة مصغرة من المحراب الرئيسى وإن كانت تقف دائماً فى المرتبة الثانية معمارياً وزخرفياً، فى حين يحوز المحراب الرئيسى على الاهتمام والإعجاب، ومن أمثلة المساجد التى تعددت فيها المحاريب فى الدلتا، مسجد حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55ج)، ومسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61ج)، وجامع القنائى فى فوه (12هـ/ 18م) (لوحات64و، 64ى)، ومسجد إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج فى طنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحات 43ج، 43هـ).

التكوين المعمارى للمحاريب

حنايا المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

استمرت زخرفة حنية المحراب بالكسوة الرخامية بأسلوب أكثر تطوراً

=الفاطمية الشيعية المذهب عقب تجديد المسجد.

سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 149.

وتعقيداً، حيث زخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بدخلة مصمتة من أشرطة رخامية طولية، تتوجها عقود مفصصة وتتسم البائكة المصمتة ببعض المحاريب بزخرفتها بأشرطة طولية رخامية مصمته متوجه بعقد مدبب تتخلل الأشرطة الطولية ذات العقود المفصصة، من ذلك محراب مسجد عثمان كتخدا «الكيخيا» بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32، شكل 107)، ومحراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33ب، شكل 106)، ومحراب جامع الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34، شكل 108)، ومحراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، ومحراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40، شكل 109).

من أساليب زخرفة حنايا المحاريب بالكسوة الرخامية الزخرفة بأشرطة رخامية طولية تتوجها عقود نصف دائرية، مثل زخرفة الجزء السفلى من بدن محراب جامع يوسف جوربجى الهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38، شكل 110)، وفى الدلتا فى محاريب القرن 13هـ (19م) ظهر أسلوب زخرفة الجزء السفلى من حنية المحراب بالبائكة الصماء فى جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (لوحة 46ب، شكل 111).

هذا وقد اختلفت عدد الدخلات واتساعها من مسجد لآخر كما تكرر أحياناً استخدام عنصر البائكة الصماء فى نفس حنية المحراب حيث يزخرف منطقتين من حنية المحراب، الأولى أسفل الحنية، والثانية فى المنطقة الفاصلة بين أعلى المحراب وطاقيته، وتكون البائكة الصماء فى هذه الحالة صورة مصغرة كترديد زخرفى لنفس العنصر أكثر من مرة على مسافات متقاربة من ناحية، واستمراراً للشكل الزخرفى الذى ظهر فى القرن 11هـ (17م) فى جامع البردينى من جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن المنطقة التى أصبحت تشغلها البائكة الصماء فى المحاريب القاهرية المزخرفة بالكسوات الرخامية فى القرن 12هـ/ 18م، وإن استمرت فى مكانها أسفل المحاريب

فى هذه الفترة، إلا أنها أصبحت أقل ارتفاعاً من تلك التى كان يشغلها نفس العنصر فى القرنين 10-11هـ (16-17م)، والملاحظ أن المعمار فضل أن يزيد فى مساحة الزخارف فى باطن المحراب على حساب الجزء السفلى من تجويف المحراب.

زخرف باطن المحاريب الرخامية فى القاهرة فى القرن 12هـ/ 18م بالفسيفساء الرخامية المحصورة داخل حشوة مستطيلة ذات إطار من رخام أسود، كما فى الحشوة المستطيلة التى تزين باطن محراب الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34ج، شكل 112)، ومحراب يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38، شكل 113)، ورخام مزخرف بهيئة جدائل باللونين الأحمر والأسود والأبيض تسير موازية لجانبى الإطار الرخامى الأسود، المحيط بالحشوة المستطيلة كما فى محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، ومحراب محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، المزخرف بشريطين مجدولين يحصران زخارف نجمية ثمانية يزين ما بينها زخارف مجدولة أيضاً من شريطين، وقوامها زخارف هندسية من أطباق نجمية اثنى عشرية متعددة الألوان ومتلاصقة، ويزخرف محيط الحشوة أنصاف أطباق نجمية فى حين يزخرف أركانها أرباع أطباق نجمية منفذة بالألوان الأحمر والأبيض والأسود، كما فى محراب جامع يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 31د)، ومحراب مسجد عثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32ب)، ومحراب جامع محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م)، والحشوة المستطيلة التى تتوسط محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40أ)، وقد تكون الحشوة المستطيلة من زخارف هندسية من خطوط مزدوجة تكون أشكال تشبة المعينات المتلاصقة[1] تحصر داخلها معينات أصغر فى الحجم، كما فى حنية محراب جامع الفكهانى بالغورية

(1) ظهر عنصر الخطوط المزدوجة التى تستخدم فى تكوين أشكال معينات على الحجر على واجهة العقد نصف الدائرى الذى يعلو مدخل باب الفتوح الفاطمى (480هـ/ 1087م).
Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, pl. 65a.

(1148هـ/ 1735م) (لوحة 33و-شكل 114)، أو تكون بهيئة تقسيمات رأسية من الرخام كما فى باطن محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (شكل 115).

تجدر الإشارة إلى أنه قد ظهرت فى القاهرة فى هذه الفترة زخرفة الدقماق فى جامع يوسف جوربجى «الهياتم» بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، التى كان أول ظهورها على المحاريب العثمانية فى القرن 11هـ (17م) فى محراب جامع داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، وفى هذا استمرار للأساليب الزخرفية التى استخدمت لزخرفة باطن المحراب فى القرن 11هـ (17م) على محاريب القرن 12هـ (18م) وإن كانت فى هذه الفترة نفذت على مساحة أكبر بقطع صغيرة من الرخام، فبدت خطوطها رفيعة أقل تشابكًا وأكثر وضوحاً.

أما عن الجديد فى زخرفة تجاويف محاريب الدلتا خاصة فى الإسكندرية ورشيد هو تكسية المحاريب بالكسوة الخزفية، وإن كان هذا الأسلوب قد سبق تناوله عند الحديث عن زخرفة أبدان المحاريب القاهرية فى القرن 11هـ (17م) إلا أن محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) تميزت بكسوة الحنايا بالبلاطات الخزفية بشكلين، الشكل الأول: زخرفة بدن المحراب بتجميعه خزفية تتوسطه، والشكل الثانى: زخرفة بدن المحراب بكسوة خزفية من تصميمين زخرفيين مختلفين للبلاطات الخزفية بحيث يكون أحدهما إطاراً للآخر، وفى هذه الحالة يتم تقسيم بدن المحراب إلى مستطيلات ومربعات تحصر بداخلها بلاطات تحوى تصميم زخرفى مغاير لزخارف البلاطات التى تمثل الإطار.

ومن أمثلة المحاريب التى زخرفت أبدانها بتجميعة خزفية تتوسط بدن المحراب، حنية محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحات 45ج، 45د).

ومن أمثلة الشكل الثانى لزخرفة أبدان محاريب الدلتا بالبلاطات الخزفية محراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، الذى يتميز

بالتكسية بالبلاطات الخزفية التى تنقسم من حيث الزخرفة إلى نوعين يشكل أحدهما إطاراً للآخر، ويزخرف البلاطات التى بمثابة إطار زخارف متكررة من زهرة القرنفل محاطة بأوراق صغيرة على أرضية من فروع نباتية تنتهى بأوراق مسننة وقد نفذت بالألوان الأخضر والأبيض والأحمر على أرضية زرقاء، أما التصميم الزخرفى الثانى للبلاطات الخزفية «الموضوع» فقوامه زخارف متكررة من زهرة الرمان تنتج من تكوين زخرفى لأربع بلاطات منفذة باللون الأخضر والأزرق الباهت مع لمسات من الأحمر الباهت على ارضية من اللون الأزرق الفاتح، ويلاحظ أن تقسيمات المحراب المحددة بواسطة إطار من البلاطات الخزفية تبدو منسجمة ومنفذة بعناية ودقة خاصة فى تجويف المحراب، وبالمقارنة بين زخرفة التجميعات الخزفية بمحاريب الدلتا فى مدينتى الإسكندرية ورشيد، يتضح أن البلاطات الخزفية التى استخدمت لكسوة محراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، أقل جمالاً ورقة من تلك التى تكسو بدن محراب جامع عبد الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م)، حيث تتميز الثانية بانسجام وبساطة فى أشكال البلاطات ورقى وذوق فنى رائع فى تنسيق ألوانها.

جدير بالملاحظة أن الفنان وإن كان قد حاول أن يقسم زخارف بدن محراب دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47) بواسطة البلاطات الخزفية، إلا أنه بالمقارنة بأسلوب التقسيمات فى محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحات 45ج، 45د) جاءت تقسيمات الأول تفتقر إلى الذوق الفنى الذى تحقق فى محراب الإسكندرية، الذى أحيطت فيه التجميعة الخزفية الرقيقة المنفذة باللونين الأزرق والأبيض بإطار من البلاطات الخزفية البيضاء التى تتماشى مع لون أرضية التجميعة مما أبرزها وأظهر جمالها، وبوجه عام يلاحظ تفوق فنانى الإسكندرية على فنانى القاهرة ورشيد فى زخرفة بدن المحاريب بالبلاطات الخزفية.

إن كنا قد عرضنا لأسلوب متميز من زخرفة بدن المحاريب بالكسوة بالبلاطات الخزفية، وذكرنا أنه لم يقتصر على زخرفة المحاريب فى القاهرة فقط بل وجد أيضاً فى

الوجه البحرى خاصة الإسكندرية ورشيد، غير أن هذا الأسلوب الزخرفى المكلف لم يسيطر على كل محاريب القاهرة والدلتا التى اتسم بعضها بالميل إلى البساطة والبعد عن الزخرفة، وأمثلة على ذلك من محاريب القاهرة محراب جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30) والمحراب فى الزيادة الملحقة بنفس الجامع ولعل السبب فى ميل الفنان لعدم زخرفة هذا المحراب هو مكانه فى مسجد فى القلعة خلف باب العزب مباشرة، وهو موقع عسكرى هام يتطلب خشونة فى الطابعين المعمارى والزخرفى، ومن المحاريب التى خلت أبدانها من الزخارف أيضاً محراب جامع محمد على (1246-1265م/ 1830-1848م) (لوحة 42).

وفى الدلتا وخاصة تلك التى تقع فى ريف الوجه البحرى وفى بعض قرى الصعيد ركز الفنان على زخرفة طاقية المحراب وتوشيحتيه، وانصرف عن المغالاة فى زخرفة تجويف المحراب الذى بدا بسيطاً خالياً من الزخارف، ويظهر ذلك فى محاريب مساجد فوه ومنها محراب جامع حسن نصر الله (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، ومحراب جامع السادة السبعة[1] (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57)، ومحراب جامع الشيخ شعبان (12هـ/ 18م) (لوحة 58)، ومحراب جامع عبد الله البرلسى (12هـ/ 18م) (لوحة 61)، ومحراب جامع عبد الرحيم القنائى (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، محراب جامع ظهير الدين أبو المكارم (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66).

ومن أمثلة هذا النموذج الذى خلت حنية المحراب من الزخارف فى الصعيد بعض المحاريب فى المنيا وأسيوط، منها محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، ومحراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68)، ومحراب جامع حسن الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69)، ومحراب مسجد المجاهدين بأسيوط (1120هـ/ 1708م) (لوحة 70).

---

(1) مسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1731م) عبارة عن مستطيل غير منتظم الشكل.
محمد عبد العزيز، عمائر فوه، ص 164.

تجدر الإشارة إلى اختفاء أسلوب زخرفة تجاويف المحاريب بطريقة التضاد اللونى وفق الأسلوب المشهر باللونين الأحمر والأصفر، والتى كان لها نصيب كبير من الاهتمام فى عدد من محاريب القرنين 10-11هـ (16-17م).

طواقى المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

احتفظت طواقى المحاريب بنفس أشكالها التى ظهرت فى القرنين 10-11هـ (16-17م) إما بهيئة نصف قبة (شكل 116) كطاقية محراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وطاقية محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، وطاقية محراب جامع يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، وطاقية محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، وطاقية محراب جامع محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42).

ومن أمثلتها فى الدلتا طاقية محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45)، وطاقية محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46)، والطاقية بشكل نصف القبة (شكل 117) كما فى طاقية محراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)، وطاقية محراب مسجد سيدى النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 52)، وطاقية محراب مسجد تقى الدين برشيد (1139هـ/ 1726م) (لوحة 50)، والطاقية البصلية (شكل 118) فى محراب جامع سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 63)، وفى المحاريب غير الرئيسية بجامع عبد الرحيم القنائى (12هـ/ 18م) (لوحات 64و، 64ى).

والشكل السائد لطواقى المحاريب فى الصعيد الطاقية بهيئة نصف قبة كما فى طاقية محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، وطاقية محراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68أ)، وطاقية محراب جامع حسن الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69).

استمر أسلوب زخرفة طواقى المحاريب بأشرطة دالية من الرخام تبدأ بصف أفقى من المثلثات المتساوية الأضلاع قسم كل منها إلى أربعة مثلثات تحوى اللونين الأسود والأبيض فى أوضاع مقلوبة ومعدولة فى نفس تكوين المثلث الخارجى المتساوى الأضلاع، كما فى طاقية محراب جامع عثمان كتخدا «الكيخيا» بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32أ، شكل 119)، ومحراب جامع الهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38، شكل 120)، وطاقية محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40، شكل 121)، وفى ذلك نقلاً حرفياً لنفس أسلوب زخرفة طواقى المحاريب فى القرنين 10-11هـ (16-17م)، غير أن زخرفة طاقية محراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31هـ)، بدأت بشكل بائكة صماء ذات عقود ثلاثية واختفى صف المثلثات الرخامية الصغيرة، بكل ما يمثله من زخرفة مكملة من حيث الشكل واللون والتصميم الهندسى لزخرفة الطاقية.

إذا كنا قد ذكرنا أن أغلب محاريب القرنين 10-11هـ (16-17م) زخرفت طواقيها بالتكسية الرخامية، فى حالة استخدام التكسية الرخامية فى زخرفة البدن، إلا أن الفنان كسر هذه القاعدة فى القرن 12هـ (18م) فقد زخرفت طاقية محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) بتكسية خزفية (لوحة 33أ)، وفى هذا جمع موفق بين زخرفة بدن المحراب بتكسية رخامية، وهو استمرار لزخارف المحاريب المملوكية فى حين زخرف الطاقية بتكسية خزفية، وهو ابتكار عثمانى خالص وتبدأ زخارف طاقية محراب جامع الفكهانى بصف من البلاطات الخزفية لصقت فى وضع رأسى، يلى ذلك صفوف أفقية من البلاطات الخزفية المربعة. جدير بالذكر أن بلاطات المحراب التى لصقت فى تجويف هذه الطاقية جاءت ملائمة تماماً لموضعها ومنسجمة ومتكاملة، مما يدل على أن الفنان قام بلصقها وفق تصميم مسبق أعد لزخرفة هذه الطاقية، بعكس ما رأيناه فى زخرفة طاقية محراب جامع آلتى برمق فى القرن 11هـ (17م) (لوحة 19أ).

لعل ما عرضناه من أمثلة لأشكال وأساليب زخرفة المحاريب فى مصر يوضح أن المزج الزخرفى بين التكسية الخزفية فى طاقية المحراب والتكسية الرخامية فى بدن نفس المحراب غير جديد، حيث رأيناه فى محاريب القرن 11هـ (17م) فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17).

ولم يقتصر الإبداع الفنى فى زخرفة المحاريب على محاريب القاهرة، وإنما امتد إلى محاريب الدلتا، ليظهر فى الإسكندرية فى زخرفة طاقية محراب جامع عبد الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م) بالبلاطات الخزفية الملونة بالألوان الذهبى والأخضر والأبيض والبنى الفاتح بحيث تشكل ما يشبه التضليعات (لوحة 45، شكل 119)، وفى ذلك تطور من حيث الأسلوب والمادة الخام عن الزخارف المشعة التى سبق استخدامها فى زخرفة طواقى المحاريب الحجرية فى القاهرة، وفى زخرفة طواقى المحاريب الجصية فى الدلتا فى القرنين 10-11هـ (16-17م)، أما الزخارف المشعة التى نفذت إما بالرخام أو بالتذهيب فى طواقى بعض المحاريب القاهرية فقد عادت للظهور فى منتصف القرن 12هـ (18م) لتزين الفسيفساء الرخامية طاقية محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1175هـ/ 1761م) (لوحة 34، شكل 123)، بهيئة إشعاعات تنطلق من حنية ذات عقد مدبب منفوخ يتوسط الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب، وفى القرن 13هـ (19) كسيت الإشعاعات التى تزين تجويف بعض طواقى المحاريب بالتذهيب كما فى تجويف طاقية محراب جامع محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42ج) ولكن بأسلوب جديد أكثر تطور وحرفية، حيث نفذت الإشعاعات على طاقية محراب هذا المسجد بشكل يحمل دلالة رمزية تبدو فى الخطوط المشعة التى وزعت على مستويين، تنطلق من عقد نصف دائرى يتوسط الخط الفاصل بين أعلى بدن المحراب والطاقية، ويحوى لفظ الجلالة الله، وتنتهى الخطوط المشعة فى المستوى الأول بأسهم تتداخل مع الخطوط المشعة فى المستوى الثانى، الذى ينتشر على مساحة أكبر من تجويف الطاقية وبحجم أكبر يمد المحراب بالنور والإشراق، وربما يوحى هذا التكوين الزخرفى فى تجويف

أقرب ما يكون للشكل الكروى بأن الإيمان متمثل فى لفظ الجلالة الله هو الشمس التى تنشر بأشعتها الذهبية الخير وتمنح الجمال والهداية، وفى ذلك رسالة أراد الفنان أن ينقلها لكل مصلٍ فى تصوير فنى منطقى (شكل 124).

احتلت زخارف المحاريب بالخطوط المشعة مكان الصدارة فى زخرفة طواقى محاريب الدلتا حيث زخرفت طواقى المحاريب فى فوه ورشيد بإشعاعات جصية تنطلق من قمة عقد الطاقية وتنتهى بحطة من المقرنصات، كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48، شكل 125)، وطاقية محراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، وطاقية محراب مسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 52)، وطاقية محراب جامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53)، وطاقية محراب مسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61)، وطاقية محراب مسجد الشيخ الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 65أ).

كما زخرفت طواقى محاريب الدلتا بزخارف إشعاعية جصية تنتهى بحطتين من المقرنصات كما فى طاقية محراب مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، وطاقية محراب مسجد سيدى موسى بفوه (1178هـ/ 1764م) (لوحة 63).

أو زخارف إشعاعية جصية تنتهى بثلاث حطات من المقرنصات كما فى المحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية بجامع ظهير الدين أبو المكارم (1267هـ/ 1850م) (لوحات 66، 66ب، 66ج)، أو أربعة حطات من المقرنصات كما فى زخرفة طاقية محراب جامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، وطاقية محراب مسجد السادة السبعة (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57)، وطاقية محراب جامع الشيخ شعبان[1] بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 58)، وطاقية

(1) تخطيط جامع الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة تحصر فيما بينها صفين من البائكات، كل منهما عبارة عن دعامتين مربعتين.
محمد عبد العزيز، عمائر فوه، ص 175.

محراب مسجد أبو شعرة بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 62)، وطاقية محراب جامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64).

أما فى الصعيد فطواقى المحاريب إما خالية من الزخارف كما فى طاقية محراب أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، وطاقية محراب جامع حسن الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69)، أو زخرفت بالدهانات الزيتية كما فى طاقية محراب جامع العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68أ، شكل 126)، وأكثر ما يلفت النظر فيها هو الإشعاعات التى تنطلق من العقد نصف الدائرى الذى يحوى ثلاثة نجوم وهلال[1] ويزين قمة الطاقية وتنتهى بورقة نباتية ثلاثية مقلوبة

---

(1) الهلال فى المعتقد الشعبى رمزاً ضد العين والحسد وذلك منذ العصر الفرعونى حيث عثر على تمائم مصنوعة من الزجاج الأزرق الشاحب على شكل هلال وترجع هذه التمائم إلى الأسرة الفرعونية الثامنة عشر.

على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م، ص 151،48،42.

يعد الهلال رمزاً للسيادة لدى الإغريق والفنيقيين.

عبد الرحمن زكى، العلم المصرى، مراجعة: مصطفى صادق، مطبعة وزراة الدفاع الوطنى، القاهرة، 1940، ص 33.

استخدمت عدة تمائم فى العصر الرومانى الوثنى على شكل هلال.

على زين العابدين، المصاغ الشعبى، ص 30.

فضلاً عن أن الهلال يعد رمزاً للآلهة كما ظهر الهلال كعنصر فى الحضارة الهلينستية فى القرن الثانى قبل الميلاد تقريباً بالإضافة إلى أن الشكل الهلالى كان طرازاً شائعاً فى الحلى البيزنطية منذ القرن السادس الميلادى وقد عرف الهلال عند العرب فى عهد مبكر يرجع لعدة قرون قبل الإسلام.

زخرفة الفضة والمخطوطات عند المسلمين، معرض بقاعة الفن الإسلامى بمركز الملك فيصل للبحوث الإسلامية، 1409هـ (1988م)، ص ص 229-230.

استخدم الهلال بعد الإسلام على قمم المساجد والجوامع والمدارس بحيث يكون موازياً لاتجاه القبلة مما يجعل له وظيفة ومعنى والأهلة ترمز إلى التوقيت ومنها يتم تحديد بداية الشهور العربية كما أنها البداية لكثير من مواقيت العبادة كالحج والصوم.

القبة فى العمارة الإسلامية، مقال بمجلة عالم البناء، عدد أغسطس، القاهرة، 1986م، ص 22.

وقد استخدم الهلال على المسكوكات منذ العهد الساسانى مروراً بالنقود الأموية الشرقية وكذلك العباسية فى طبرستان، كما نقش الهلال على المسكوكات المملوكية فى مصر وسوريا إلا أن أول ظهور لرسوم الهلال كان على عملة معدنية هى درهم مؤرخ بسنة 585هـ (1189م) وينسب إلى حكم عز الدين مسعود بن مودود، وهى عملة معدنية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى تحت رقم 17184.

تحصر أخرى معدولة فى الفراغ بحيث تتوسط كل ورقتين ثلاثيتين فى وضع مقلوب ورقة ثلاثية معدولة، وفى هذا ترديد زخرفى نفذ على الحجر فى الشرافات على هيئة الورقة النباتية التى تتوج الكتلة الحجرية البارزة التى يتوسطها المحراب، مما نتج عنه اتصال فنى بين العناصر الزخرفية فى المحراب، كذلك فإن استخدام اللون الذهبى فى زخرفة هذه الطاقية أضفى إضاءة وانسجاماً بين العناصر التى استخدم فى تلوينها اللون الذهبى[1] الذى تكرر فى زخارف توشيحتى العقد أيضاً كذلك فقد نفذ الفنان

وقد كان رسم الأهلة من الرسوم التى شاعت على التحف المعدنية الموصلية حيث ظهر رسم الهلال بين ذراعى شخص جالس.

زكى حسن، فنون الإسلام ،ص 542.

ديماند، الفن الإسلامى، 153.

أما أقدم مثال ظهر فيه رسم الهلال بشكل واضح على المعادن الإسلامية مرآة برونزية مؤرخة بسنة 548هـ (1153م) يظهر بين رسومها الهلال ضمن سبع دوائر تمثل الأبراج السماوية السبعة وهذا ما يؤكد الاعتقاد بأن هذا الرسم يمثل كوكب القمر وهو من الأبراج السماوية.

زكى حسن، فنون الإسلام ،ص 526.

على أيه حال فإن رسوم الأهلة لم يكن لها أى قدسية فى الإسلام حيث وجدت فى أماكن لا يتوافر لها طابع القداسة سواء الأرضيات الرخامية أو السجاجيد.

أحمد رجب، الأهلة والنجوم فى الفن الإسلامى، مقال بمجلة الأزهر، ج 12، ذى الحجة 1415هـ/ مايو 1995م، السنة السابعة والعشرون، ص 631.

يعتبر محمد على أول من أدخل النجم والهلال على العلم المصرى، ففى عام 1826م، اتخذ محمد على إشارات السلطان محمود الثانى (1785-1839م) للأعلام المصرية، وكان الفرق بين العلم المصرى والعثمانى فى شكل النجوم فقط، وكان العلم المصرى ذا خمسة رءوس بدلاً من ستة.

عبد المنصف سالم، الطرز المعمارية، ص 407.

وجدت أشكال الأهلة والنجوم بصورة كبيرة على عدد من منشآت القرن 13هـ (19م)، وظهرت هذه العناصر فى البداية بهيئة هلال بوسطه ثلاثة نجوم، وهو شعار الخلافة العثمانية ثم طرأ تطور آخر لهذا العنصر، فأصبح عبارة عن ثلاثة أهلة بكل هلال نجمة، وكان هذا تطوراً رصد على العملات التذكارية بمناسبة افتتاح مبنى المتحف المصرى، ثم عاد الشكل القديم وهو عبارة عن هلال بوسطه ثلاث نجوم للظهور من جديد، ولكن على خلفية خضراء اللون، وشوهد فى مبانى القرن 13هـ (19م) ومن أمثلتها أعلى مدخل الجمعية الملكية للاقتصاد والتشريع.

إبراهيم صبحى، أعمال المنافع العامة، ص 947.

ومما سبق نرجح أن يكون شعار الهلال الذى يتوسطه النجوم والمنفذ بطاقية محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م)، باللون الذهبى على أرضية خضراء، قد أضيف إلى زخارف المحراب فى فترة لاحقة فى القرن 13هـ (19م).

(1) لم يقتصر فن التذهيب فى العصر العثمانى على استخدام الرقائق الذهبية المنفذة من الذهب الخالص=

شكل الجفت اللاعب ذى الميمة المستديرة باللون الذهبى يحيط بالعقد النصف دائرى الذى يتوج طاقية المحراب مكوناً ميمة دائرية أسفل مفتاح العقد.

أعمدة المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

تعددت أنواع وأشكال الأعمدة فى القرن 12هـ حتى منتصف القرن 13هـ (القرن 18 حتى منتصف القرن 19م) منها العمود الرخامى الذى يكون بدنه إما دائرياً أو مضلعاً، من أمثلة أعمدة المحاريب ذات البدن الدائرى العمودان على جانبى حنية محراب كل من جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30)، وجامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وجامع عبد الرحمن كتخدا «الشواذلية» بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 36)، وجامع يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) المسلوب البدن (لوحة 38).

ومن الأعمدة ذات البدن الدائرى التى تفردت بزخارف مميزة لم تتكرر -بين نماذج المحاريب التى تمت دراستها بهذا البحث والتى ترجع إلى القرن 12هـ (18م)- العمودان على جانبى حنية محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1175هـ/ 1761م) حيث تتسم بأن ثلثها السفلى مزخرف بشكل بائكة صماء من حنايا مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى، بينما زخرف الجزء العلوى منها بزخارف من ورقة نباتية ثلاثية يفصل بين زخارف القسمين العلوى والسفلى شريط أفقى، مزخرف بمراوح نخيلية ذات فصين محورة وفق الأسلوب الرومى، وهذا العمود أثرى بزخارفه المحراب وأضاف إليه الكثير من الأناقة (لوحة 34، شكل 127)، ومن الأعمدة ذات البدن الدائرى

=فحسب، وإنما استخدمت ألوان أخرى ذهبية وكأنها من الذهب لتذهيب العناصر الزخرفية، وقد كونت من مواد مختلفة وتركيبات خاصة يخرج منها ألوان ذهبية استخدمت فى التذهيب، يطلق على هذه الألوان اسم مركبات ذهبية، وتوجد طرق صناعية متنوعة لإعداد اللون الذهبى.
شادية الدسوقى عبد العزيز كشك، المصاحف الأثرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م، ص 45.

المميز المصنوع من رخام الألبستر العمودان على جانبى حنية محراب جامع محمد على (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42، شكل 137).

وفى الصعيد من الأعمدة ذات البدن الدائرى العمودان من النحاس الأصفر[1] على جانبى حنية محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، وفى الدلتا العمودان من الرخام الأسود على جانبى حنية المحراب فى كل من جامع الشيخ تقى الدين برشيد (1139هـ/ 1726م) (لوحة 50)، وجامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحات 46، 46أ) وتتميز أعمدة محرابه بأنها من الرخام الأسود.

استمر ظهور الأعمدة ذات البدن المضلع فى القاهرة والدلتا كما فى العمودين الرخاميين على جانبى حنية محراب كل من جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، ومدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) (لوحة 35)، وجامع محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، ومسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41)، وفى الدلتا جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، وجامع الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 51)، وجامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م)

(1) استخدمت الأعمدة المجوفة المسبوكة كحوامل فى نهاية القرن 12هـ (18م)، ومن الأمثلة الأولى لهذا النوع ما ظهر فى أوروبا فى معبد آلهة الفنون بلندن (1209هـ/ 1794م)، وأعمدة القصر الملكى فى Brigton (1232هـ/ 1816م)، وتعد أعمدة هذا القصر هى البداية الحقيقية لاستخدام الأعمدة المعدنية فى الداخل كعنصر رئيسى فى البناء، وبدأت الأعمدة المسبوكة تنتشر بعدها فى عمائر القرن 13هـ (19م)، حيث لعبت دوراً رئيسياً فى كل أنحاء العالم مما كان له أكبر الأثر فى ظهورها فى عمائر مصر التى شيدت على الطراز الأوروبى فى القرن 13هـ (19م).
عبد المنصف سالم، الطرز المعمارية، ص 440.
الملاحظ أن الأعمدة المعدنية فى المحاريب تمتاز بطابع زخرفى ذى سمات خاصة، فالعمودان قصيران يرتكزان على قواعد حجرية، ولهما بدن اسطوانى أملس غير مزخرف، والمرجح أن يكون العمودان على جانبى حنية محراب مسجد أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) قد أضيفا إلى المحراب فى تاريخ لاحق لبناء المسجد وتجديد عناصره.

(لوحة 53)، والمحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية على يمين ويسار المحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحات 66، 66ى، 66و).

تنفرد محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) بأن أحدها يضم العمود الرخامى ذى البدن المضفور كما فى العمودين على جانبى حنية محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45، شكل 128)، وقد أضفى هذا العمود على المحراب جمالاً خاصاً والمعروف أن الرخام حجر يصعب حفره ولكن الفنان نفذ الزخارف بدقة متناهية ويتميز هذا العمود الرخامى ذو اللون الأبيض بالليونة حتى أن الناظر إليه يخيل له أنه مصنوع من عجينة لينة، ويعد هذا العمود من أبدع الأعمدة الموجودة بمصر عامة وبالإسكندرية خاصة، ويشبه تماماً العمودين اللذين يكتنفان دخلة المحراب بمسجد الدخاخنى بالإسكندرية (1285هـ/ 1868م)، وبذلك لا يعد العمودان على جانبى حنية محراب جامع عبد الباقى جوربجى النموذج الوحيد لزخرفة المحاريب بأعمدة مضفورة وإن كانا يعدا المثال الأول.

كما تفردت محاريب الدلتا وخاصة مدينة فوه بالاستغناء عن الأعمدة على جانبى حنية المحراب ليحل محلها أكتاف مدمجة فى الحائط على جانبى الحنية، وهذه الأكتاف تمنح حنية المحراب مزيد من الاتساع كما فى محراب جامع السادة السبعة (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57)، والمحراب الرئيسى بجامع عبد الله البرلسى (12هـ/ 18م) (لوحة 61)، ومحاريب كل من جامع سيدى أبو شعرة (12هـ/ 18م) (لوحة 62)، وجامع سيدى موسى (12هـ/ 18م) (لوحة 63)، وجامع الشيخ الفقاعى (12هـ/ 18م) (لوحة 65)، وهذه الظاهرة تعد تأثيرا محلياً فاطمياً على المحاريب، حيث ندر ظهورها فى محاريب العصرين الأيوبى والمملوكى وفى العصر العثمانى فى القرنين 10-11هـ (16-17م) فى القاهرة، بينما شاعت فى العديد من المحاريب الفاطمية فى القاهرة كما هو الحال فى محراب مشهد

الجيوشى (478هـ/ 1085م) ومحراب قبة الشيخ يونس وتنسب إلى الفترة بعد 487هـ/ 1094م، والمحاريب الثلاثة بحائط القبلة بمشهد أخوة يوسف وينسب إلى أواخر القرن 4هـ (10م)، ومحراب قبة أم كلثوم (516هـ/ 1122م) ومحراب قبة الحصواتى (519هـ/ 1125م) ومحراب مشهد السيدة رقية (527هـ/ 1133م).[1]

هذا وقد بنيت على جانبى حنايا بعض المحاريب قواعد لاستيعاب العمودين على جانبى المحراب كما فى محراب جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30)، ومحراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، ومحراب جامع عثمان كتخدا «الكيخيا» (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32)، ومحراب جامع جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41)، وفى الدلتا محراب جامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، ومحراب جامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، وفى الصعيد جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، مما يدل على أن المعمار كان يضع الأعمدة وفق تصميم مسبق للمحراب وأحياناً كان يمنح قواعد هذه الأعمدة اهتماماً زخرفياً خاصاً بحيث يجعلها مكملة لزخرفة المحراب من ذلك القاعدة الانسيابية المرتفعة لعمودى محراب جامع محمد على (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42)، والقاعدة المزخرفة بآنية الزهور فى محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46ج).

من الأعمدة ما يبدأ مباشرة من الأرض دون قواعد مثل العمودين على جانبى حنايا محاريب كل من جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، وجامع يوسف جوربجى «الهياتم» بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، وفى الدلتا جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، وجامع محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، جامع المحلى

(1) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, Vol. I, pl. 114c, 116a, 117c, 118, 120a, b.

برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، ومسجد الشيخ يوسف تقى برشيد (1139هـ/ 1726م) (لوحة 50)، وجامع الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 51)، ومسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 52)، وجامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53)، ومسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، وجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66).

تعددت أشكال تيجان وقواعد أعمدة المحاريب فى القرن 12-13هـ (18-19م) فمنها أعمدة ذات تيجان وقواعد ناقوسية، مثل العمودين على جانبى حنية محراب كل من جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40، شكل 129)، ومسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41، شكل 130)، أو تيجان ناقوسية وقواعد مربعة على جانبى حنية محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39).

ومن أمثلتها فى الدلتا العمودان على جانبى حنية محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48، شكل 131)، أما الأعمدة ذات التيجان والقواعد الناقوسية فى الدلتا فمنها العمودان على جانبى حنية محراب كل من مسجد يوسف تقى الدين برشيد (1139هـ/ 1726م) (لوحة 50)، ومسجد الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 51)، وجامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53)، جامع العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، ومحراب جامع الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 59) والمحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، والعمودان على جانبى حنية كل من المحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحات 66 ،66و، 66ى).

من نماذج الأعمدة التى تشكل قواعدها صورة مقلوبة لتيجانها فى محاريب الصعيد العمودان على جانبى حنية محراب جامع أودة باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م)

(لوحة 67)، وتنفرد أعمدة هذا المحراب بشكل مبتكر للتاج الحجرى الدائرى الذى يعلو البدن المعدنى المسكوب، حيث يتكون كل من التاج والقاعدة من ثلاث دوائر مختلفة الأقطار، محفورة فى الحجر يزداد قطرها تدريجياً، حتى تصل إلى أقصى اتساع عند الدائرة الأخيرة من أعلى ليرتكز عليها رجل عقد حنية المحراب.

أما العمودان على جانبى حنية المحراب الرئيسى والمحراب على يسار المحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66و)، فهى ذات تيجان ناقوسية وبدون قواعد، ومن الأعمدة تلك ذات التيجان الدائرية المزخرفة بزخارف نباتية، ومن أمثلتها فى محاريب القاهرة العمودان على جانبى حنية محراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحات 31ب، 31ج)، والعمودان على جانبى محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33، شكل 132)، والعمودان على جانبى حنية محراب جامع الهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38ب، شكل 133)، ومن الأعمدة ذات القواعد والتيجان الدائرية العمودان على جانبى حنية محراب مسجد عثمان كتخدا «الكيخيا» (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32، شكل 134)، أو أعمدة ذات تيجان دائرية خالية من الزخارف النباتية فى الدلتا العمودان على جانبى حنية محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46أ، شكل 135)، أما جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) فتتميز تيجان الأعمده الرخامية على جانبى حنيته بزخرفتها بزخارف نباتية من ستائر ودلايات (لوحة 45، شكل 128).[1]

كذلك فقد تميزت هذه الفترة بظهور التيجان ذات المقرنصات[2] من حطة

---

(1) هذه الحليات المعمارية لم يكن لها دور وظيفى بقدر ما كانت تهدف إلى إثراء وإحياء طراز الفن الرومانى والإغريقى فى عصر النهضة.
إبراهيم صبحى، أعمال المنافع، ص 933.

(2) يعد طراز العمود المقرنص من أهم الطرز التى ظهرت فى العمارة العربية فى العصر الإسلامى، لأنه أكسب العمارة العربية طابعاً خالصاً ومميزاً، وقد ظهر فى عمائر المماليك البحرية بهيئة تيجان ناقوسية ذات حليات فى الوسط، ثم شاع استخدامه فى عصر المماليك الجراكسة، وعند تتبع ظهور التيجان=

واحدة فى بعض أعمدة محاريب الدلتا مثل تيجان الأعمدة على جانبى كل من محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا «الشواذلية» بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 47أ، شكل 133) ومحراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحات 47، 47أ، شكل 137)، ومحراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) غير أن الأخير تميز بتذهيب مقرنصاته (لوحة 49أ).

ومن أعمدة المحاريب الهامة العمودين على جانبى حنية محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42ب، شكل 137)، والتى تتسم بصنعها من الرخام الألبستر كما أن لتيجانها وقواعدها شكل فريد لم يتكرر فى أعمدة محاريب القاهرة أو الدلتا تتبع طراز العمود الكورنثى[1] الذى يعد تاجه أكثر تيجان الأعمدة ثراءاً خاصة فى تنفيذ أوراقه العريضة، ولعل ظهور طراز العمود الكورنثى فى المحاريب تعبر عن الملامح الفنية التى سادت فى أواخر النصف الأول من القرن 13هـ (19م) بما تعكسه من تأثير أوروبى ظهر على العمائر التركية فى مصر فى تلك الفترة.

تجدر الإشارة إلى أن الأعمدة على جانبى حنية المحراب فى هذه الفترة لم يزد عددها على عمودين يكتنفان دخلة المحراب ليسكنا فى نواصيها غير أن بعض هذه

=المقرنصة فى العمارة الإسلامية فى مصر نجد أنها لم تظهر إلا بعد شيوع المقرنصات منها فى مدخل مدرسة السلطان حسن بالقلعة (757-764هـ/ 1356-1362).

فادية عطية، عمائر القاهرة الجنائزية، ص 613.

وقد شاع طراز العمود المقرنص فى تركيا فى العمارة العثمانية، خاصة فى الفترة ما بين سنة 1501م-1703م وهى الفترة المعروفة بالعصر الكلاسيكى للفن التركى.

هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، ص 228.

(1) ابتدع الأثينيون العمود الكورنثى فى القرن الخامس الميلادى، ثم استعمله الرومان بعد ذلك فى عمائرهم، وابتكر منه العمود الكورنثى الرومانى الذى اقتبسته العمارة البيزنطية.

كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 307.

وقد أعيد إحياء هذا العمود خاصة فى عصر النهضة ضمن العناصر المعمارية والزخرفية التى أعيد استخدامها خاصة الشكل الذى ظهر قديماً فى الطراز الرومانى مع اختفاء الروح الإغريقية.

إبراهيم صبحى، أعمال المنافع، ص 933.

الأعمدة لم تكن متشابهة، مما يدل على استمرار ظاهرة جلب الأعمدة من عمائر أخرى من ذلك العمودين على جانبى حنية محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، ويختلف فيهما ارتفاع العمود على يمين الناظر للمحراب عن ارتفاع العمود على يسار الناظر للمحراب كما يختلف قطر العمودين، وإن كان كلاهما من الرخام الأبيض المضلع ويطوقهما من أعلى وأسفل أطواق نحاسية وهى ميزة تركية.[1]

عقود المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

من أمثلة العقود التى توجت بعض حنايا المحاريب ودخلاتها فى القرن 12هـ (18م) العقد المدبب المنفوخ كما فى عقد دخلة وحنية محراب كل من جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30، شكل 67)، وجامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31، شكل 68)، وجامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33، شكل 70)، وجامع الهياتم (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38، شكل 74)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40، شكل 76)، وفى الدلتا عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45، شكل 79)، وجامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46، شكل 80)، وجامع الشيخ يوسف تقى برشيد (1139هـ/ 1726م) (لوحة 52، شكل 85)، وجامع عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61، شكل 95)، والمحاريب على جانبى المحراب الرئيسى بجامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64، شكل 99).

---

(1) شوهدت ظاهرة الأطواق النحاسية أعلى وأسفل بدن العمود فى قصور الأندلس كقصر الحمراء ويتضح فيها التأثير الساسانى حيث عادة ما كانت الأعمدة الساسانية تنتهى بطوق أو حلقة من الحبيبات الدائرية وفى القرنين 12-13هـ (18-19م) عاد التأثير الغربى الكلاسيكى على تيجان الأعمدة.

كمال الدين سامح، العمارة فى مصر الإسلامية، ص 184.

كما انتشر فى محاريب الدلتا العقد المنكسر ذى الأرجل كما فى العقد المتوج لحنية محراب كل من جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47، شكل 83)، وجامع محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48، شكل 84)، وجامع المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، وجامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53، شكل 87)، وجامع العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54، شكل 88)، وجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 57، شكل 92)، ومسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1731م) (لوحة 62، شكل 92)، وجامع الكورانية بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 62، شكل 97)، ومسجد محمد الباكى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 66، شكل 101)، ومسجد أبو شعرة بفوه (12هـ/ 18م) ومسجد الشيخ الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 65، شكل 101)، ومسجد الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 59)، والمحراب الرئيسى بجامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64، شكل 99)، وجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66)، أو العقد المنكسر فى حنية محراب كل من مسجد الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، ومسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51، شكل 86).

من أمثلة العقود التى توجت حنايا المحاريب فى القاهرة العقد النصف دائرى والذى ظهر فى جامع محمد على بالقاهرة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42)، وانتشر فى معظم مساجد الصعيد كما فى جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 68، شكل 102)، وجامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 67، شكل 103)، وجامع حسن كاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69، شكل 104).

فيما يخص زخارف العقود فقد زخرف بعض واجهات العقود بصنجات معشقة بهيئة ورقة نباتية وفق النظام الأبلق، وقد انتشر هذا النوع فى زخرفة عقود

محاريب القاهرة التى زخرفت أبدانها وطواقيها بالرخام، لتصبح زخارف الصنجات المعشقة فى العقود مكملة لزخارف الطاقية من حيث استخدام نفس المادة الخام وهى الرخام، ومن حيث استخدام الألوان وهى الأبيض والأسود كما فى واجهات عقود كل من جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وجامع الهياتم (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، أو الأبيض والأخضر كما فى زخرفة واجهة عقد جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45).

ومما يدل على رغبة الفنان فى أن تكون زخارف العقود مكملة لزخرفة الطاقية، استخدام البلاطات الخزفية فى زخرفة بعض عقود حنايا المحاريب المزخرفة بالبلاطات الخزفية، ويعد امتداد البلاطات الخزفية لكسوة حنية المحراب وعقده وكوشتيه وامتداده على جدار القبلة أحد مميزات انتشار وتفضيل هذا النوع من زخرفة المحاريب فى القرن 12هـ (18م)، كما فى جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، ومما يؤكد فكرة التكامل الزخرفى فى التكوين المعمارى للمحراب زخرفة الوريدات البارزة التى يتوسطها هلال على قوسى عقد الحنية فى مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) وهى زخارف نباتية اقتبست عناصرها وألوانها من زخارف المحراب، وهى متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه، وتبدو زخارف عقد دخلة محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46) بهيئة تشكيلة زخرفية معلقة بشكل قوس، أو نصف طوق، وغالباً ما كانت هذه الزخرفة تستخدم فى تزيين الأفاريز والحشوات ونراها تزين عقود المحاريب فى النصف الأول من القرن 13هـ (19م).[1]

---

(1) نفذت الزخارف النباتية على عقد دخلة محراب مسجد إبراهيم باشا بشكل أقرب ما يكون لشكل الإكليل، وقد مر هذا العنصر الزخرفى (عقود الأزهار والأكاليل) بتطور كبير فى أوروبا قبل أن يصل إلى مصر، وهو عنصر يصنف ضمن عناصر طراز الباروك.
عبد المنصف سالم، الطرز المعمارية، ص 404.

من واجهات العقود التى زخرفت بزخارف هندسية بالطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود واللحامات باللون الأبيض واجهة عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، كما حددت بعض واجهات العقود بخط عريض باللون الأسود ومنها واجهات عقود حنايا محاريب مساجد كل من المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، وحسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، والكورانية بفوه (1139هـ/ 1726م) (لوحة 56)، والشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 58)، وعبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61)، وعبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، كما حددت بعض واجهات العقود بالألوان الزيتية وعرف هذا الأسلوب فى الصعيد كما فى واجهة عقد محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، والمحدد بخطين باللون الأزرق، وواجهة عقد حنية محراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) والذى تحدده دهانات باللونين الذهبى والبنى (لوحة 68)، وواجهة عقد حنية محراب مسجد الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69)، والمحدد بخط واحد باللون الأزرق.

توشيحات عقود المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف القرن 19م)

تعد زخرفة المثلثين اللذين يحتلان ركنى عقد دخلة المحراب وتتحنى قاعدتهما مع تقوس عقد المحراب من أكثر أساليب زخرفة توشيحات العقود انتشاراً سواء فى القاهرة أو فى الدلتا، وهذه المثلثات إما أن تحوى زخارف نباتية داخل تقاسيم هندسية كما فى توشيحتى عقد الدخلة بمحراب جامع الهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، أو أن تحصر زخارف نباتية من زخرفة الرومى، كما فى جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، أو المزج بين الزخارف النباتية والهندسية بشكل زخارف نباتية بارزة على جانبى جامة دائرية مثل زخرفة توشيحة عقد محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية

(1240هـ/ 1823م) (لوحة 46)، كذلك من المثلثات ما يحصر بلاطات خزفية كما فى محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33أ)، وفى الدلتا زخرفت توشيحتا العقد ببلاطات خزفية تماثل تلك المستخدمة فى زخرفة حنية المحراب بشكل يعد امتداداً لزخارف حنية المحراب دون أى تقسيم هندسى مثل محراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47ب).

من توشيحات عقود المحاريب التى زخرفت بشكل مثلثين يحصران زخارف هندسية منفذة على الجص باللونين الأحمر والأسود كتقليد للطوب المنجور فى كل من مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48أ)، ومسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49ب)، ومسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 52ب)، أو مثلثات على جانبى كل توشيحة تحوى زخارف هندسية تقليد الطوب المنجور، وقوامها مربع زخرف بشكل أقرب ما يكون إلى الطبق النجمى كما فى مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54أ)، فقد عمد الفنان فى زخرفة توشيحتى عقد هذا المحراب إظهار الزخارف بشكل يتسم بالرقة والانسجام يتنافى مع طابع الخشونة الذى تفرضه الزخرفة بقوالب الطوب، ويتمثل ذلك فى أشكال النجوم الدقيقة والزخارف الراقية التى تنم عن حس فنى عال يميل إلى الابتكار والرغبة فى التجديد، وذلك على عكس معظم المحاريب التى كان يقصد الفنان فى زخرفتها تقليد الطوب المنجور ووضعه بهيئة قوالب مرصوصة أفقياً باللون الأحمر وذات لحامات باللون الأسود، كما فى زخرفة توشيحات عقود كل من مسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61أ)، والمحاريب غير الرئيسية بجامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 64و، 64ى)، وجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحات 66، 66ب، 66ج)، أو بهيئة قوالب رصت أفقيا ورأسيا كما فى زخرفة توشيحتى عقد الدخلة بمحراب جامع الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 51).

هذا وقد زخرفت توشيحات العقود بمحاريب كل من جامع عبد الرحيم القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 64أ، 64ب، 64ج)، والمحراب الرئيسى

بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66أ) بهيئة مثلثين يحصران زخارف هندسية متشابهة، فى حين زخرفت توشيحات العقود بالمحراب الرئيسى بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55أ)، ومحراب جامع الشيخ شعبان (12هـ/ 18م) (لوحة 58أ) بمثلثين يحصران زخارف هندسية غير متشابهة، وفى هذا تنوع وعدم تقيد بشكل زخرفى واحد على الرغم من توحد العنصر الزخرفى الرئيسى فى كل منهما.

استمرت زخرفة عقود المحاريب فى الدلتا بزخارف هندسية من الرخام بهيئة دائرة يتماس معها فى كل ركن ثلث دائرة مكونة شكل لوزى، وهى نفس الزخارف التى انتشرت على توشيحات عقود المحاريب الرخامية فى القاهرة خلال القرنين 10-11هـ (16-17م)، من ذلك زخرفة توشيحة عقد محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45)، بدائرة تتوسطها أخرى زخرفت المنطقة المحصورة بين الدائرتين بخطوط مشعة قصيرة على شكل رءوس سهام بمظهر يوحى بشكل الترس.

فى الصعيد حددت توشيحتا العقد وزخرفت بالألوان الزيتية بحيث تحصر زخارف نباتية كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68ب)، ومنها ما حدد بالألوان الزيتية وغفل من الزخارف كما فى محراب جامع أوده باشى (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، ومحراب مسجد حسن الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69).

العناصر المعمارية المرتبطة بالمحراب

القمريات أعلى المحاريب

لم تتغير فلسفة الفنان فى القرن 12هـ (18م) وحتى منتصف القرن 13هـ (19م) من حيث اهتمامه بالمنطقة المحيطة بالمحراب، ومنحها عناية زائدة تبرزها وتؤكد عليها، واستمرت فكرة الربط الزخرفى بين العناصر المعمارية المحيطة بالمحراب

والمحراب، ويظهر ذلك القمرية المستديرة التى تعلو محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، وقد حقق المعمار الربط الزخرفى بين المحراب والقمرية أعلاه بواسطة زخرفة المربع الذى يحصر تدوير القمرية ببلاطات خزفية، تماثل فى الشكل واللون تلك المستخدمة فى زخرفة توشيحتى عقد المحراب، وإن كانت القمرية قد ظهرت فى بعض مساجد هذه الفترة بنفس الشكل البسيط المتعارف عليه، بهيئة طاقة دائرية نافذة فى الجدار خالية من الزخارف، كما فى القمرية أعلى محراب مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) (لوحة 35أ)، والقمرية أعلى محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ، 1797م) (لوحة 41أ)، والقمرية أعلى محراب مسجد الهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م)، ومسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، ومسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54).

ومن أشكال القمريات أعلى المحاريب فى القاهرة القمرية البسيطة غير النافذة فى الجدار مثل القمرية أعلى محراب مسجد الشواذلية بالموسكى (1168هـ/ 1754) (لوحة 37أ)، وفى الدلتا القمرية أعلى محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) والتى ربط بينها وبين زخارف المحراب عن طريق زخرفتها ببعض العناصر الزخرفية النباتية التى استخدمت فى زخرفة المحراب.كما ظهرت القمرية بأشكال مختلفة منها هيئة نافذة مستطيلة بمصبعات خشبية، كما فى المحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55أ)، ومسجد الكورانية بفوه (1139هـ/ 1726م) (لوحة 56، 56أ)، ومن ذلك أيضاً وضعها داخل إطار خشبى مستطيل يحصر دائرة شغلت بوريدة متعددة البتلات مغشاة بالزجاج الملون المعشق كما فى مسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57أ).

تجدر الإشارة إلى ابتكار أشكال زخرفية جديدة تعلو المحراب لتحل محل القمرية المستديرة، من ذلك شكل المئذنتان تحصران قبة منفذة بالألوان الزيتية على الحائط، ويزينها دائرة تضم كتابات على أرضية نباتية مثل محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م).

من خلال الأمثلة التى تناولتها الدراسة يمكن القول أن أغلب محاريب الصعيد لم تعلها قمريات أو نوافذ مستديرة مسدودة أو مفرغة.

القبة التى تتقدم المحراب

من أمثلة المساجد التى اشتملت على قباب تتقدم المحراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) والذى يضم قبة ضحلة تتقدم المحراب مقامة على مثلثات كروية، أما مسجد الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) فيتقدم محرابه شخشيخة سقفها من براطيم خشبية، فتحت فيها مجموعة من النوافذ بواقع نافذتين على كل جانب (لوحة 50أ) وتنفرد هذه الفترة بظهور القبو[1] نصف الأسطوانى الذى يغطى بلاطة المحراب الرئيسى بجامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109/ 1697م) (لوحة 30ب).

طرز المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف 13هـ (18 حتى منتصف 19م)

يتضح فى ضوء ما تقدم من دراسة تفصيلية للتكوين المعمارى للمحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف 19م) يتضح أنه يمكن تقسيم محاريب هذه الفترة إلى عدة طرز أولها: الطراز المصرى المحلى الموروث ويعكس استمراره طوال الحكم العثمانى قوة تأثيره والتمسك به، أما الطراز الثانى: فهو الطراز العثمانى الوافد والذى سبق أن أشرنا إلى أن بداية ظهوره كانت فى القرن 11هـ (17م)، والطراز الثالث: هو طراز المحاريب التى تجمع بين الطراز المحلى الموروث والعثمانى

(1) الأقبية هي نوع من التغطية استخدم على نطاق واسع فى كل أنواع العمارة الإسلامية لا سيما فى تغطية المساحات الواسعة والضيقة المستطيلة فقد استخدمت فى تغطية أواوين المدارس على نطاق واسع وفى الدهاليز وحجور المداخل والممرات وغير ذلك كما استعمل فى نطاق ضيق لتغطية بعض الأروقة، والقبو عبارة عن امتداد للعقود حيث تتركب من مجموعة متجاورة ملتصقة من العقود نصف الدائرية التى ترتكز على الجدران بدلا من ارتكازها على أعمدة أو دعامات ولهذا اقتصر استعمالها أول الأمر على الممرات، حيث ظهر هذا الأسلوب فى التغطية فى العصر الفاطمى ويظهر فى الممرات الواقعة فى البوابات فى مساجد الحاكم (380- 403هـ/ 990- 1013م) والجيوشى (478هـ/ 1085م) والأقمر (519هـ/ 1125م) والصالح طلائع (555هـ/ 1160م).
أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمى، ص 161.

الوافد، وبشكل عام فإن هذه الطرز تضم أنواعاً مختلفة من المحاريب، يشكل بعضها امتداد للأساليب الزخرفية والفنية التى استخدمت فى القرنين 10-11هـ (16-17م)، كما يشكل البعض الآخر ظهور أساليب جديدة لزخرفة المحاريب تتمثل بوجه خاص فى المحاريب التى تنتمى إلى القرن 13هـ (19م) حيث يتضح فى زخرفتها ملامح قوية للتأثير الأوروبى، كذلك فإنه بحلول هذا الفكر الفنى الجديد فى الزخرفة تندر بعض أنواع المحاريب كتلك المزخرفة بالتضاد اللونى، والتى كان آخر ظهور لها فى القرن 11هـ (17م).

الطراز الأول: محاريب مزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث.

الطراز الثانى: محاريب مزخرفة وفق الطراز العثمانى الوافد.

الطراز الثالث: محاريب تجمع بين الطراز المحلى الموروث والطراز العثمانى الوافد.

الطراز الأول: محاريب مزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث

يضم هذا الطراز للمحاريب فى القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18 حتى منتصف 19م) عدة أنواع يمكن تصنيفها على النحو التالى:

النوع الأول: محاريب خالية من الزخارف

ظهر هذا النوع من المحاريب فى العصر العثمانى بتأثير مملوكى امتد إلى القرن 10هـ (16م) كما أشرنا، ولا شك أن استمراره حتى منتصف القرن 13هـ (19م) يعكس قوة هذا التأثير غير أنه بدراسة هذا النوع فى محاريب القاهرة، وهي المحاريب الخالية من الزخارف، يتضح لنا قلة عدد المحاريب المصنفة ضمنه خاصة فى القاهرة، وكأن نجمه كان قد بدأ تدريجيًّا فى الأفول فى القاهرة، على العكس من ذلك نجده مستمراً وبقوة فى معظم نماذج محاريب القرن 12-13هـ/ 17-19م) فى الدلتا والصعيد.

من أمثلة المحاريب الخالية من الزخرفة فى القاهرة محراب كل من جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30)، ومحراب الزيادة الملحقة به (لوحة 30أ)، وجامع مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) (لوحة 35)، ومحراب مسجد عبد الرحمن كتخدا «الشواذلية» بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 36).

هذا وقد ظهر هذا النوع من المحاريب فى الدلتا، وإن كان يختلف عن محاريب القاهرة من حيث مادة البناء حيث بنيت محاريب القاهرة بالحجر فى حين أن محاريب الدلتا الخالية من الزخرفة مبنية بالآجر المغطى بالجص، ومعظمها مطلى حديثاً، ومن أمثلته فى فوه محراب مسجد الكورانية (1139هـ/ 1726م) (لوحة 56)، ومحراب مسجد السادة السبعة (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57)، ومحراب جامع محمد الباكى (12هـ/ 18م) (لوحة 59)، ومحراب مسجد الشيخ الفقاعى (12هـ/ 18م) (لوحة 65).

أما أمثلة المحاريب الخالية من الزخرفة فى الصعيد محراب مسجد أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، ومحراب مسجد الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69)، وكلاهما مطلى حديثاً.

النوع الثانى: محاريب مزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية

وصل هذا النوع من المحاريب إلى قمة تطوره فى القرن 12هـ (18م) وظهرت المحاريب المنفذة وفقاً له بنفس التقسيمات الرأسية والأفقية التى عرفت بها المحاريب المزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية فى العصر المملوكى، واستمرت بنفس الشكل فى القرنين 10-11هـ (16-17م)، حيث قسم بدن المحراب إلى ثلاثة أجزاء الجزء السفلى تزخرفه بائكة صماء يليه القسم الأوسط الذى اتسع على حساب القسم السفلى وأصبحت زخارفه الهندسية أكثر دقة ونفذت بقطع الفسيفساء الرخامية الملونة ذات الحجم الصغير، ثم طاقية المحراب التى غالباً ما تزخرف بزخارف فسيفسائية دالية أفقية بلونين أسود وأبيض بالتبادل، يضاف إليها اللون الأحمر أحياناً.

ومن أمثلة المحاريب المزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية فى القاهرة جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31) ومحراب مسجد عثمان كتخدا «الكيخيا» بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32) ومحراب مسجد عبدالرحمن كتخدا «الشيخ مطهر» بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34) ومحراب مسجد يوسف جوربجى «الهياتم» بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38) ومحراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39) ومحراب مسجد السادات الوفائية (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40).

تجدر الإشارة إلى أنه لم تظهر أمثلة هذا النوع من المحاريب فى كل من الدلتا والصعيد واقتصار وجوده فى القاهرة منذ القرن 10هـ حتى منتصف القرن 13هـ (16 حتى منتصف القرن 19م)، بما يدل على أن محاريب الدلتا والصعيد قد اتخذت خطاً زخرفياً مختلفاً عن محاريب القاهرة كما ذكرنا آنفاً.

النوع الثالث: محاريب ذات طواقى جصية مقرنصة وتوشيحات مزينة بالطوب المنجور

إذا كانت المحاريب المزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية قد اقتصرت نماذجها على المساجد القاهرية فإن المحاريب ذات الطواقى الجصية المقرنصة، والتوشيحات المزينة بالطوب المنجور وذات حنية معقودة بعقد منكسر ذى أرجل، وغالباً لا تتقدمها دخلة اقتصر ظهورها طوال العصر العثمانى على مساجد الدلتا وبعض مساجد الصعيد، بحيث أصبحت سمة مميزة لتلك المساجد، ونكاد نجزم أن هذا النوع لا نجد نظير له فى القاهرة فى العصر العثمانى، وقد استخدم الطوب المنجور والملون فى بناء محاريب الدلتا بحيث تتخلله ميد خشبية أحياناً، كما هو الحال فى محاريب رشيد وفوه والمحلة الكبرى التي شاع زخرفة توشيحات عقود محاريبها بالخط الكوفى المربع على الآجر الملون بشكل طريف انعدم فى محاريب القاهرة، أما محاريب الصعيد التى تقع ضمن هذا النوع فقد امتاز البناء بالطوب بمميزات خاصة

تتمثل فى تلبيس الزخارف المكونة من آجر أحمر وأسود بأشكال هندسية من حجر أبيض تكون زخارف هندسية غالبًا تشبه النجوم.

ومن أمثلة المحاريب المبنية بالآجر ذات الطواقى المقرنصة فى الدلتا المحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية بجامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحات 43، 43ج، هـ)، وفى رشيد محراب مسجد محمد الجندى (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، ومحراب مسجد المحلى (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، ومحراب مسجد الصامت (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، ومحراب مسجد النور (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51)، ومحراب مسجد العباسى (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، أما أمثلة هذا النوع من المحاريب فى فوه فيتمثل فى المحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحات 55، 55ج)، ومحراب جامع الشيخ شعبان (12هـ/ 18م) (لوحة 58)، ومحراب مسجد داعى الدار (لوحة 60)، ومحراب مسجد عبد الله البرلسى (لوحة 61)، ومحراب مسجد سيدى موسى (لوحة 63)، والمحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية لجامع القنائى (لوحة 64).

ومن أمثلته فى القرن 13هـ (19م) المحراب الرئيسى والمحاريب غير الرئيسية بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحات 66، 66 ب، 66 ج).

وفى الصعيد يتمثل نماذج هذا الطراز فى محراب المجاهدين بأسيوط (1102هـ/ 1708م) وإن كانت طاقيته خالية من الزخارف، إلا أن توشيحتى العقد قد زخرفتا بزخارف هندسية بالطوب المنجور بما يدل على التشابه بين أنواع المحاريب فى الدلتا والصعيد اللذين يجمعهما عناصر زخرفية مشتركة كالبساطة فى الشكل العام للمحراب، واستخدام الطوب المنجور فى الزخرفة، وأن التأثير الفنى المتبادل كان أقوى بين قرى ومدن الوجهين القبلى والبحرى عنه بين القاهرة والدلتا أو القاهرة والصعيد، هذا وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من المحاريب قد عرف فى الدلتا والصعيد قبل العصر العثمانى ولم يكن مستحدثا فى العصر العثمانى.

الطراز الثانى: محاريب مصممة وفق الطراز العثمانى الوافد

ينقسم هذا الطراز إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: محاريب مزخرفة بالبلاطات الخزفية

من أمثلة هذا النوع فى القاهرة محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41)، وفى الدلتا بمدينة الإسكندرية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45)، ومحراب مسجد دومقسيس برشيد (1161هـ/ 1714م) (لوحة 47).

النوع الثانى: محاريب مزخرفة بالدهانات الزيتية

كان بداية ظهور المحاريب المزخرفة بالدهانات الزيتية فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م)، ثم ندر فى محاريب القاهرة فى القرن 12هـ (18م)، ليظهر له مثال فريد فى الصعيد بمحراب مسجد العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68).

تجدر الإشارة إلى أنه فى فترة النصف الأول من القرن 13هـ (19م) انضمت للعناصر الزخرفية بعض العناصر الزخرفية الأوروبية التى عرفت ضمن فن الباروك والركوكو، ويبدو أن شيوع هذه العناصر الزخرفية على محاريب القاهرة ظهر كانعكاس للتأثيرات الأوروبية على العمارة والفنون فى تلك الفترة، حيث أصبح التأثير الأوروبى أكثر وضوحاً خاصة فى الفترة المتأخرة من القرن 12هـ (18م)، ثم شهدت العمارة فى القرن 13هـ (19م) طفرة فى طراز العمارة العثمانية بتأثير الاتصال بأوروبا، ووفود السياح إلى استانبول، كما كان للميل الشديد إلى التحديث وإعادة البناء والتجديد فى كافة المجالات فى السلطنة العثمانية، واستقدام محمد على لعمال من مختلف الأنحاء ساهموا فى إثراء الأسلوب المعمارى المتوارث فى مصر بما حملوه معهم من أنماط معمارية وتقنية جديدة، مما كان له أثر بالغ فى شيوع تقاليد ونظم معمارية وفنية جديدة ظهرت فى أوروبا فى عصر النهضة ولاقت رواجًا شديدًا فى استانبول

والأناضول[1] بعدما انتقلت إليهما من إيطاليا وفرنسا وصقلية،[2] وعلى الرغم من ذلك ظلت التقاليد القديمة تسير جنبا إلى جنب مع الطراز الجديد، كما صبغت الأناضول معالم طرازى الباروك والركوكو بصبغة جديدة تتلاءم مع الذوق المحلى والتقاليد الإسلامية، ثم انتقلت إلى القاهرة ودمشق فى عهد محمد على.[3]

ومن نماذج المحاريب التى تحمل البصمة الأوروبية الوافدة من الأناضول إلى القاهرة والتى تتمثل فى العزوف عن استخدام الخط المستقيم فى الزخرفة، والاقبال على الخطوط المنحنية والحلزونية، وما يتصل بها من سطوح مائلة كما فى محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42)، ومن أمثلته فى الدلتا بالإسكندرية مسجد إبراهيم باشا (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46)، ولعل أبرز مميزات هذا الطراز على المحاريب تتمثل فى:

- نحت المحاريب الرخامية من قطعة واحدة.
- استخدام النحاس الأصفر فى الزخرفة والميل إلى التذهيب.
- استخدام الأعمدة ذات الطراز الكورنثى
- الزخارف النباتية الدقيقة وأشكال المزهريات المنفذة بسلال مملوءة بالزهور.
- تنفيذ الزخارف النباتية بأسلوب يميل إلى الدقة قائم على الأوراق النباتية والفروع الدقيقة كما يظهر فى زخرفة الأكاليل.

والملاحظ ظهور التأثير الأوروبى على محاريب الإسكندرية دون غيرها من مدن الدلتا ولعل ذلك يرجع إلى عدة أسباب منها:

الاهتمام والوضع المتميز الذى تمتعت به مدينة الإسكندرية فى عهد محمد على حيث يذكر على مبارك فى أكثر من موضع واصفا مدينة الإسكندرية زمن محمد

(1) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية العثمانية، ص 36، حاشية 1.
(2) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 22.
(3) مختار حسين الكسبانى، تطور نظم العمارة، ص 259.

على قائلا «... إلى زمن استيلاء محمد على باشا على الديار المصرية فعمرت (يقصد الإسكندرية) وازدادت، وطلع نجم سعدها حتى بلغ عدد سكانها فى سنة 1830: ستين ألفا»[1] «...» رد لها استقامة حالها (يقصد محمد على) لأنها الآن متحلية بشوارع مستقيمة، وعمارات بهجة، وكل عام تزيد عمارتها وبهجتها»[2] وفى موضع يذكر «... كانت مدينة إسكندرية، كأنها بلد من الروم نقلت إلى مصر، لأن جميع أمورها مأخوذة عن الروم،...وأما الطبع المصرى فكان منحصرا فى مدن وادى النيل وأرضه، ولم يؤثر فى أهل إسكندرية»[3].

- أنشأت العديد من الدول الأوروبية قنصليات لها بمصر، وكان القناصل الإنجليز والفرنسيون والروس ينتقلون مع الباشا حيث يعقد ديوانه شتاء فى القاهرة وصيفاً فى الإسكندرية، ولا شك أن هؤلاء الأوروبيون قد تركوا بصماتهم على كثير من مظاهر الحياة فى المدينة ومبانيها.

- كان للجاليات الأوروبية فى الإسكندرية دور كبير فى ازدهار الطرز الأوروبية فى مصر وخاصة فى الإسكندرية، والمعروف أن محمد على كان يميل للنظم والتقاليد التركية العثمانية، إلا أنه كان لوجود الأجانب بأعداد كبيرة فى الإسكندرية أثر واضح لوفود التأثيرات والطرز الأوروبية حتى أن بعضها سبق وجوده فى الإسكندرية عن القاهرة.[4]

لا شك أن ما نالته مدينة إسكندرية من اهتمام شملها معماريا وفنيا علاوة على أن المدن الكبيرة تستوعب بسهولة التأثيرات المختلفة التى سرعان ما تذوب فيها وهكذا كانت الإسكندرية تستقبل مختلف الملامح المعمارية والفنية القادمة من القاهرة

(1) على مبارك، الخطط، ج7، ص 84
(2) على مبارك، الخطط، ج7، ص81.
(3) على مبارك، الخطط، ج7، ص 85.
(4) محمد على عبد الحفيظ، دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دراسة أثرية حضارية وثائقية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص 26.
أحمد سعيد، التطور العمرانى، ص 176.

أو من غيرها من المدن داخل مصر وخارجها وتترجمها بما يتناسب مع ظروفها المحلية وثقافتها الموروثة بشكل انعكس على العمارة المتميزة لهذه المدينة، وتجدر الإشارة إلى زخرفة بعض مداخل مساجد الإسكندرية بالطوب المنجور وفق الطريقة التى استعملت لتزيين المحاريب والمداخل فى بعض مساجد مدن الوجه البحرى، وكأن هذه المدينة تقع فى مهب التأثيرات المحلية والأوروبية المختلفة، وهو ما انعكس على شكل المحاريب وعناصرها الفنية المختلفة وأتاح لها الفرصة أكثر من غيرها من مدن الدلتا لظهور التأثيرات الأوروبية على المحاريب.

الطراز الثالث: محاريب تجمع بين الطراز المحلى الموروث والطراز العثمانى الوافد

بداية ظهور هذا الطراز كما ذكرنا فى القرن 11هـ (17م) واستمر فى القرن 12هـ (18م)، وانعدمت نماذجه فى محاريب القرن 13هـ (19م)، وقد انحصرت أهم نماذج هذا الطراز فى النصف الأول من القرن 12هـ (18م)، حيث تمثل فى نماذج المحاريب التى تجمع بين الفكر المملوكى والعثمانى فى الزخرفة، حيث غالباً ما يتم فى زخرفة محاريب هذا الطراز تطعيم المحاريب المصممة وفق الأساليب المملوكية بلمحة من التأثيرات العثمانية، كما هو الحال فى محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33، 33أ) وفيه قسم بدن المحراب وفق التقسيمات الرأسية والأفقية للمحارب المملوكية، غير أن الفنان زخرف طاقية المحراب بالبلاطات الخزفية عوضاً عن زخارف الفسيفساء الرخامية الدالية، ومن نماذج هذا الطراز بالقاهرة المحراب الحجرى بجامع عبد الرحمن كتخدا «الشيخ مطهر» بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34أ) الذى زخرفت كوشته ببلاطات خزفية عثمانية.

الملاحظ قلة نماذج المحاريب التى تجمع بين الطراز المحلى والطراز العثمانى فى القرن 12هـ (18م) مقارنة بعدد مثيلتها فى القرن 11هـ (18م)، كما أنه من واقع الدراسة والبحث لم يصل إلى أيدينا حتى الآن أى محاريب متنقلة باقية من العصر العثمانى، ولم نجد بين الوثائق التى طالعناها أى إشارة إلى محاريب متنقلة، غير أننا لا

نستبعد وجودها مع ما شهده هذا العصر من انتشار لظاهرة تعدد المحاريب خاصة فى مساجد الدلتا التى عبرت عن استمرار التقاليد المحلية فى عمارة وزخرفة المساجد وذلك بظهور العناصر الفاطمية والأيوبية دون انقطاع، فإذا كانت المحاريب الخشبية المتنقلة قد انتشرت فى العصر الفاطمى، وذكرنا منها أمثلة كثيرة، فلا نستبعد وجودها فى العصر العثمانى، فضلاً عن أن مساجد القاهرة التى صممت على النمط العثمانى من بيت صلاة وحرم يفصل بينهما حائط بشكل استدعى وجود محراب بالحرم، وهو ما نرجح معه إمكانية وجود محاريب متنقلة فى هذه المساجد، وإن كان لم يحالفنا الحظ حتى الآن لدراستها وفحصها.

الباب الثاني

المواد الخام وطرق البناء والزخرفة

الفصل الأول

المواد الخام وطرق البناء

لا شك أن العمل المعمارى يجب أن يكون مرتبطاً وظيفياً وحضارياً بالمجتمع، وأن يتوافق مع إمكانات العصر التى يوظفها الفكر المعمارى بقصد السيطرة على البيئة لخدمة الإنسان،[1] وهذا ما فعله المعمارى المسلم الذى تفهم ظروف بيئته وعرف كيفية وضع الحلول الملائمة لها، وفطن إلى أن طبيعة مواد البناء المستعملة فى كل إقليم تتوقف على مجموعة من العوامل أهمها المناخ، ودرجة حضارة الشعب، ونوع المادة الممكن الحصول عليها، ولذلك كيف هذه العوامل واستفاد منها فخرجت العمارة الإسلامية تحمل مميزات فريدة فى كل إقليم.

نتيجة لموقع مصر الجغرافى وامتداد الوادى من الجنوب إلى الشمال، وانتشار كل المواد المستخدمة فى البناء سواء المواد الطبيعية كالأحجار أو المصنعة من الطوب اللبن والطوب المحروق (الآجر)، بالإضافة إلى المواد المساعدة من المونات والأخشاب والمعادن وغيرها، فقد استطاع المعمار المسلم الاستفادة من هذه المعطيات فى تشييد آثار القاهرة المعمارية من مساجد وخانقاوات وأضرحة وتكايا وقصور وغيرها بوجه عام،[2] والعناصر المعمارية المكونة لهذه الآثار ومنها المحاريب بوجه خاص، حيث استخدم الحجر الجيرى والطوب المحروق (الآجر) لبناء حنيات المحاريب، كما استخدم الطوب المحروق لبناء طواقى (خوذات) المحاريب وأحياناً لبناء حنياتها، إلى جانب ذلك فقد استخدم الرخام لعمل الأعمدة التى توضع فى الدخلات على جانبى المحراب كجزء من التكوين المعمارى له.

لعل أهم وأشهر المواد التى استخدمت فى بناء المحاريب -موضوع الدراسة- هى الحجر الجيرى والطوب المحروق (الآجر)، وسوف نتناولهما بالتفصيل فيما يلى:

---

(1) يحيى وزيرى، العمارة الإسلامية نظرة عصرية، مجلة عالم البناء، العدد الحادى والثمانون، مايو-يونية 1987م، ص 8.

(2) محمد كمال خلاف، دراسة علاج وصيانة المحاريب الأثرية بمدينة القاهرة تطبيقاً على محاريب مزخرفة بالفسيفساء، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص 20.

أولاً: الحجر الجيرى

الحجر الجيرى هو صخر رسوبى يتكون بصفة أساسية من الكالسيت (كربونات الكالسيوم)[1] والحجر الجيرى لونه أبيض أو رمادى إذا كان نقياً،[2] ولكنه غالبًا ما يحتوى على شوائب تمثل بعض أكاسيد الحديد وهى تعطى لوناً محمراً أو مصفراً، فى حين أن وجود المواد العضوية مثل النباتات المتحجرة تعطى لوناً رمادياً ناصعاً.[3]

أنواع الحجر الجيرى

معظم أنواع الحجر الجيرى ذات أصل بحرى، ولكن بعضها يترسب أيضاً فى البحيرات أو الأنهار، ويمكن تقسيم الأحجار الجيرية المعروفة إلى قسمين:

- الأحجار الجيرية ذات الأصل العضوى.
- الأحجار الجيرية الكيميائية.

الأحجار الجيرية ذات الأصل العضوى

تعتبر الأحجار الجيرية ذات الأصل العضوى من أهم أنواع الأحجار الجيرية وأكثرها انتشاراً فى الأرض.[4] وتتكون من ناتج استخلاص المادة الجيرية من مياه البحار عن طريق بعض الحيوانات والنباتات التى تعيش فيها، وتحويلها إلى محارات وأصداف وبموت هذه الحيوانات والنباتات تسقط خلاياها ومحاراتها إلى قاع البحر، وتكون رواسب جيرية تتماسك وتتصلد مكونة أشكالاً كتلية أو طبقية.[5] وتتكون

(1) عبد العظيم رشوان، جيولوجيا ومواصفات أحجار البناء وأحجار الزينة، ندوة تكنولوجيا استخدام الأحجار الطبيعية (الرخام والجرانيت)، معهد التدريب الفنى والمهنى، مجلة المقاولون العرب، يناير 1999م، ص 2.

(2) Richard, (M.P.), How to know the Minerals and Rocks, New York, 1985, p. 181.

(3) Pettijohn, (E.J.), Sedimentary Rocks, C.B.S. Publishers and Distributors, India 1985, p. 13.

(4) محمد عز الدين حلمى، علم المعادن، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1961م، ص 234.

(5) محمد عز الدين حلمى، علم المعادن، ص 242.

هذه الصخور من كربونات الكالسيوم وكربونات الماغنسيوم وفوسفات الكالسيوم وثانى أكسيد السليكون بنسب متفاوتة.[1] وتزداد هذه الرواسب الجيرية بمرور الزمن وتتحول بالضغط وترسيب مواد أخرى بين ذراتها إلى صخور جيرية عضوية.[2]

الأحجار الجيرية الكيميائية

تتكون هذه الصخور نتيجة الترسيب الذى يتم من المحاليل المشبعة ببعض المواد الذائبة لعمليات البخر أو عن طريق التفاعلات الكيميائية الطبيعية،[3] يتوافر الحجر الجيرى فى مصر بكثرة مكونا التلال التى تحد وادى النيل ممتدة من القاهرة وحتى ما بعد إسنا[4]. ومن أهم المحاجر التى لعبت دوراً هاماً فى تشييد المبانى فى مصر القديمة وحتى الفتح العربى لمصر وخلال العصور الإسلامية المتعاقبة، محاجر جبل المقطم والجيوشى Mokattam and Goyoshi Quarries وكذلك محاجر طرة والمعصرة Tura and Maasara Limestone كما كان يستخرج الحجر الجيرى أيضاً من الحد الشمالى للأراضى الزراعية المنخفضة جهة البساتين فكانت منطقتا أثر النبى والبساتين من أهم مقاطع الحجر الجيرى، كذلك محاجر الحجر الجيرى فى حلوان والتى ينسب إليها الحجر الحلوانى.[5]

تطور البناء بالحجر فى مصر

عرف المصرى القديم الأحجار بأنواعها، وليس أدل على ذلك مما خلفه لنا

---

(1) عادل محمد رفعت، مقدمة فى علم الصخور، دار القلم، الطبعة الثالثة، الكويت، 1979م، ص 156.

(2) محمد عز الدين حلمى، علم المعادن، ص 33.

(3) عادل محمد رفعت، مقدمة فى علم الصخور، ص 153.

(4) الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصرين، ترجمة: زكى اسكندر حنا، محمد زكريا غنيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م، ص 212.

(5) عطيات إبراهيم السيد، الرخام فى مصر فى عصر المماليك البحرية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص 63.

- Kabesh, (M.L.) and Hamada, Limestone of Cairo Neighborhood, Geological Survey of Egypt, Egypt, 1950, p.1.

من معجزات معمارية تبرهن على فهمه العميق لسر الأحجار التى طوع أصعبها وهو الجرانيت، واستخدمه فى صنع أروع وأصلب التماثيل، وهكذا فقد استخدمت الأحجار فى مصر القديمة لخدمة الدنيا والدين، ويرجع النشاط فى تشغيل الحجر على هذا النحو الكبير فى مصر إلى حقيقتين أولاهما أن البلاد غنية جدا بالحجر، وثانيهما توفر الأدوات النحاسية اللازمة لقطعه وتهيئته.[1]

فى الواقع إن أول استعمال للحجارة فى مصر الإسلامية فى العصر الفاطمى (358-567هـ/ 969-1171م) فى عمارة القصر الشرقى الفاطمى الذى أنشئ سنة 358هـ (969م)، وقد وصف أحجاره الرحالة الفارسى ناصر خسرو ذاكراً أنها «حجارة محكمة الانطباق على بعضها البعض حتى ليخيل للإنسان أنها منحوتة من صخرة واحدة»، وفى جامع الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م) بنيت جدرانه وأبوابه ومئذنته بالحجر الحافل بالزخارف النباتية والكتابية، ثم أخذ البناء بالحجر فى الانتشار منذ بناء بدر الجمالى لأسوار القاهرة الحجرية (480-485هـ/ 1087-1091م)،[2] فقد بنيت واجهة الجامع الأقمر الذى أنشأه الخليفة الآمر بأحكام الله سنة 519هـ (1125م)، وكذلك الواجهة الغربية لجامع الظافر بالغورية (543هـ/ 1148م)، وواجهة الصالح طلائع (555هـ/ 1160م).

فى عصر الدولة الأيوبية (567-648هـ/ 1171-1250م) بدأ الحجر يتغلب على الآجر فى البناء، فأسوار الفسطاط والقاهرة وقلعة الجبل التى شيدها صلاح الدين الأيوبى بنيت بالحجر، وكذلك باب تربة إسماعيل بن ثعلب سنة (613هـ/ 1216م)، وكذلك واجهات المدرسة الصالحية (641-648هـ/ 1243-1250م).

فى العصر المملوكى بشقيه البحرى والجركسى استخدم الحجر فى البناء على نطاق واسع، ومعظم الأحجار الجيرية المستخدمة خلال هذه الفترة كانت من النوع المصمت دقيق الحبيبات ذات اللون المائل إلى الإصفرار أو الرمادى الفاتح،

---

(1) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 70.
عبد الرحمن فهمى، العمارة فى العصر الفاطمى، كتاب القاهرة، ص 227.
(2) الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 90.

وهى أحجار شديدة المقاومة لعوامل التعرية وتصلح تماماً لأعمال الحفر والنقش، وإلى جانب ذلك كان يستخدم على نطاق محدود حجر جيرى به بعض الحفريات وله مسامية واضحة، وكان هذا النوع يستخدم فى الأجزاء الداخلية للمسجد ومنها المحاريب، ويتميز بقدرته على العزل الحرارى أكثر من الحجر المصمت.[1]

فى العصر العثمانى وعهد محمد على (923-1265هـ/ 1517م-1848م) ظلت الواجهات والمآذن والمحاريب تبنى بالحجر فى القاهرة، أما بالنسبة للوجهين القبلى والبحرى فنظراً لبعد هذه البلاد عن محاجر القاهرة، ولقربها من النيل غلب البناء بالطوب على الحجر، وقد كان لاستعانة محمد على بمهندسين وعمال أجانب أكبر الأثر فى أن ابتدعت عناصر جديدة للزخرفة والعمارة فى مصر، فوضعت تصميمات جديدة للمساجد والقصور كما استحدثت أساليب زخرفية جديدة، وتميزت المحاريب بالعمد الرشيقة من الرخام، وحل الرخام الأبيض والألبستر محل الرخام الدقيق الملون، وتقدمت صناعة النحاس الذى زخرفت به أعمدة وطواقى المحاريب[2]، وعلى هذا يمكن القول أن عهد محمد على يعد عصر التوظيف المثالى لمواد البناء وأساليب الزخرفة التى تفنن فى استغلالها معماريو هذا العصر، وتجدر الإشارة إلى ندرة استخدام الحجر فى البناء فى مصر فى العصر الحديث نظرا لتوافر بدائل رخيصة.

ولا شك أن بناء المحاريب بالأحجار كان يزدهر فى العصور والمدن التى طغى فيها استخدام الحجر على الطوب فى البناء، وتتلخص طريقة بناء المحاريب بالأحجار فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على فى الخطوات التالية:

أولاً: قطع الأحجار

تستخرج معظم الأحجار الجيرية المستخدمة فى البناء من محاجر مفتوحة أو

(1) عبد الفتاح السعيد البنا، دراسة مقارنة للمواد والطرق المختلفة المستخدمة فى علاج وصيانة الآثار الحجرية وتأثيرها على خواصها، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1990م، ص 21.

(2) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص 21، 22.

من باطن الأرض، مما يتطلب إزالة الطبقة العليا للكشف عن الأحجار السليمة ثم تقطيعها وتتم هذه العملية بتجهيز ثقوب اسطوانية بعمق 12سم تقريباً حول الكتله المراد قطعها من أعلى، ثم توضع أجنة من الصلب الطرى فى كل ثقب من هذه الثقوب، مع عمل أسافين على الحد السفلى ويطرق على رأس الأجنة العليا والأسافين بطرقات سريعة قوية بالتوالى حتى ينفصل الحجر،[1] وبعد أن يتم استخراج الحجر الجيرى يصبح جاهزاً للتقطيع أو الفصل الذى يتم عن طريق دق أوتاد على جانبى الحجر فى اتجاه يحدد اتجاه القطع، وعند الدق على الأوتاد بالأجنة بطرقات سريعة متتابعة على كلا الجانبين ينفصل الجزء المراد قطع جزء منه على قطعة من الخشب، ويوضع بين قطعة الحجر والخشب سنج من الحديد فى اتجاه القطع تحت الخط الذى تم تحديده بالأوتاد وبعد الدق ينفصل الحجر فى الجزء المحدد.[2]

ثانياً: تجهيز الأحجار

تبدأ عملية تجهيز الأحجار بإزالة الزوائد الموجودة على السطح بالمطرقة، ثم تستعمل الشاحوطة وهى عبارة عن رأس ثقيلة من الحديد الصلب ولها أسنان تشبه أسنان المشط من الجانبين أحدهما ذى أسنان واسعة، والآخر أسنانه ضيقة وتركب هذه الرأس على يد خشبية بطول حوالى نصف متر، وهى الآداة التى تستخدم لتهذيب وتسوية الكتل الحجرية الكبيرة[3] بمساعدة المساطر أو القده (وهى آداة معدنية تشبة المسطرة) التى توضع على حافة الحجر المنحوتة، بحيث تكون ذات عمق يكفى لإزالة الزوائد التى فى وجه الحجر، وتوضع القده الأخرى على الحافة المقابلة بعد تسويتها

(1) محمد سميح عافية، التعدين فى مصر قديما وحديثا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص 63.
الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 108.
الأحجار التى يتم الحصول عليها إذا كان حجمها كبيراً ومستوياً تسمى حجر الآلة وإذا كان كبيراً غير مستو (غشيم) سمى حجر كتلة وإذا كان صغيراً سمى حجر دستور.
محمد حماد، الإنشاء والعمارة، الطبعة الأولى، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1964م، ص 114.
(2) محمد كمال خلاف، علاج وصيانة المحاريب الأثرية، ص26.
(3) عبد الفتاح البنا، علاج وصيانة الآثار الحجرية ، ص17.

بحيث يكون السطح السفلى للقدتين فى مستوى واحد، ثم يسوى سطح الحجر بعد إزالة الزوائد عن السطح العلوى، على أن يضبط النحات دائماً بنظره سطحى القدتين للتأكد من سلامة عمله، ثم تضبط حروف السطوح الأخرى بحيث يكون كل سطحين متجاورين متعامدين فى الأحوال العادية، وذلك باستعمال الزاوية المثلثة لضبط الأركان فى التشطيب النهائى.(1) هذا إلى جانب عمليات التشطيب المختلفة التى كان يستخدم فيها مادة حكاكة عبارة عن مسحوق كان يستعمل مبللاً.(2)

ثالثاً: تشكيل بدن وطاقية المحراب من الحجر الجيرى

لعرفة طريقة بناء المحاريب يستلزم وضع تصور لموقع العمل الذى كان يضم رجال يشكلون الأحجار، وغالبا ما كانوا يقسمون إلى رجال يجهزون أحجار خشنة الملمس للجدارن الداخلية والأساسات، ورجال يجهزون الأحجار المستوية للجدارن الخارجية الملساء وهم الأكثر مهارة، وكذلك الحال بالنسبة للبنائين(3) فقد كان يتم تقسيمهم إلى بنائين للجدران الخارجية الملساء، وبنائين للجدران الداخلية الخشنة التى تطلى بطبقة من الملاط، أما البنائون الذين لا يتصفون بالمهارة العالية فمهمتهم وضع الدبش الخشن داخل المنطقة ما بين السطح الداخلى والخارجى للجدران، وقد يمتد عمل البنا إلى القيام بعملية نحت الأحجار وحفرها وزخرفة الجدران والسقوف والكسوة بالبلاطات الخزفية، وربما اشتمل عمله أيضاً على القيام بهندسة البناء(4)، وفيما عدا الأقاليم التى يندر فيها وجود الأحجار، فقد كانت تصنع

---

(1) بطرس عوض الله وآخرون، فن البناء، فى أصول الصناعة لأعمال البناء والنحت، الجزء الأول، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1990م، ص177.

(2) عبد الفتاح البنا، علاج وصيانة الآثار الحجرية ، ص17.

(3) حرفة البنا من الحرف الشهيرة وهى خاصة بمن يحترف البناء سواء أكان البناء بمادة الحجر أو الطوب.

سعيد مغاورى: الألقاب والحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، ص 254.

(4) Chevizer, Introduction into Building Restoration Lectures, Department of Conservation, 1982, pp. 10-15.

للجدران أساسات حجرية بارتفاع حوالى نصف متر فوق مستوى الأرض أو أعلى من ذلك تحسباً للفيضان.[1]

- تشكيل بدن المحراب: The Shaft of the Mihrab

يبنى المحراب إما من أحجار مأخوذة من المحاجر مباشرة غالباً ما تكون غير مهذبة أو من أحجار تم تهذيبها بعد قطعها من المحاجر ولكل نوع طريقة معينة فى البناء، ففى حالة الأحجار المقطوعة من المحجر مباشرة (الدبش) يتم البناء بوضعها بطريقة عشوائية دون ترتيب معين، ويلاحظ أن الجدارن تبنى فى الغالب من واجهتين داخلية وخارجية بينهما مواد مالئة من كسر الحجر أو الطوب مع ملاط رابط.[2]

أما فى حالة الأحجار التى يتم تهذيبها وتسويتها، فإن بدن المحراب يرتفع بالمداميك (صفوف) الحجرية وذلك طبقاً للمسقط الأفقى له سواء كان نصف دائرى أو مستطيل أو على شكل حدوة فرس وغير ذلك، ويتم إعداد الأحجار بحيث تأخذ الاستدارة المناسبة أو الشكل الملائم للمسقط الأفقى للمحراب، ويستمر البناء فى مداميك متتالية إلى نهاية المحراب الذى يعلوه بعد ذلك طاقية المحراب (الخوذة)، وقد كانت المحاريب عادة تستوعب داخل الجدار ولكن أحياناً فى حالة قلة سمك الجدار كان يتم استيعابها فى بروز خارجى -كما أشرنا فى الباب السابق- ويراعى عند وضع الأحجار أن تكون حسب مرقدها الطبيعى فى المحجر، فتكون الطبقات المكونة للحجر أفقية ولا توضع رأسية حتى تتحمل الضغوط الميكانيكية.[3]

- تشكيل طاقية (خوذة) المحراب: The Summit of the Mihrab

تشكل طاقية المحراب الحجرية من صنج حسب الشكل المطلوب، سواء أكانت

(1) Lew Cock, (R.), Architects, Craftsman and Builders, Materials and Techniques in Architecture of the Islamic World, Its History and Social Meaning, London, 1978, pp. 134-135.

(2) عبد الفتاح البنا، علاج وصيانة الآثار الحجرية ، ص17.

(3) عبد السلام نظيف، دراسات فى العمارة، ص 84.

الطاقية عبارة عن ربع كرة فوق بدن اسطوانى، بحيث يتم إعداد أورنيك وهو عبارة عن فورمة تشكل من لوح من معدن الزنك بالانحناء المطلوب، وتقطع على أساسها أوجه صنج أحجار الطاقية لطبعة الوجه وكذلك طبعة المرقد واللحامات وتعشق قطع أو صنج الأحجار مع بعضها البعض حيث يتم تشكيل الصنجة المركزية، وكذلك تشكيل أحد الصنج الحجرية للطاقية فى حالة الطاقية على شكل ربع الكرة فوق بدن اسطوانى، وتبعاً لهذا يتم تشكيل الطاقية بواسطة مداميك من الأحجار تأخذ كل صنجة فيها شكل معين من حيث طبعة الوجة والمرقدان واللحامات.

- بناء عقود الحنيات من الأحجار

يعتمد اختيار الأحجار على الغرض من العقد نفسه، فإذا استعمل العقد فى حمل ضغوط كبيرة يتم اختيار الحجر ذي الصلادة العالية وقوة التحمل الكبيرة وهو ما يعرف بحجر الآلة، أما إذا كانت الأحمال متوسطة أو صغيرة، يتم اختيار حجر النحت أو الدبش أو قوالب الطوب، ويحتاج بناء العقود إلى الدقة كما تحتاج عملية تجهيز الأحجار إلى الاعتناء بالسطح الظاهر (المرئى) من الصنجة وهو وجه الحجر، وكذلك الضبط الدقيق للسطوح الجانبية التى يحدث فيها الالتصاق بين الصنج المتجاورة المسماه باللحامات، حيث إن الضغط ينتقل من أى صنجة إلى المجاورة لها فى اتجاه عمودى على سطح اللحام، ولهذا السبب يجب أن تتماس الصنجتان فى أكثر نقط سطحيهما ليكون الضغط الواقع على أى نقطة من هذه النقط أصغر ما يمكن، وكذلك حتى يوزع الضغط توزيعاً متساوياً على جميع النقط تقريباً وتتوقف صلابة العقد على جودة المونة المبنى بها، فكلما كانت المونة جيدة قلت فرصة الهبوط عند رأس العقد لأن الضغط عند صنجة مفتاح العقد Key Arch يوزع بانتظام على سمك العقد، كما أن تماسك المونة وقوتها فى كل اللحامات يساعد على تخفيف فعل الضغط الناتج كما يستطيع أن يقاوم الخط القوسى للعقد Curved Line الأحمال الواقعة عليه، وذلك بموازنة قوة الرفس Thrust والقوة المعاكسة Counter Thrust لها فنجد أن العقد يحدث عند دعامته Supporter رفس أفقى Horizontal Thrust وضغط رأسى

Vertical Pressure ويلاحظ عند استعمال الحجر الجيرى فى البناء أن يوضع بحيث تكون الضغوط الواقعة عليه عمودية على مستوى المرقد الطبيعى للأحجار، ففى الجدران عادة توضع الأحجار بحيث تكون مراقدها أفقية أما فى العقود فيجب أن يكون مستوى المرقد ماراً بمركز العقد.(1)

ومن أمثلة بناء المحاريب بالحجر الجيرى فى القاهرة فى القرن 10هـ(16م) محراب مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد ومحراب القبة الملحقة به (924هـ/ 1518م) (لوحات 1، 1ب)، ومحراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، ومحراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب مسجد داود باشا بسويقة اللاله (961هـ/ 1553م) (لوحة 5)، ومحراب جامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م)، ومحراب القبة الملحقة بنفس الجامع والتى تقع خلف رواق القبلة (لوحات 6،6ج)، ومحراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7)، ومحراب جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحات 8، 8ج)، ومحراب جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، ومحراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 10)، ومحراب جامع تغرى بردى بدرب المقاصيص والذى ينسب إلى القرن 10هـ (16م) (لوحة 11).

تتشابه محاريب الصعيد مع محاريب القاهرة من حيث استخدام الحجر فى البناء وذلك لتوافر محاجر الحجر الجيرى فى مناطق قريبة من القاهرة ومعظم مناطق الصعيد - كما أوردنا - من ذلك محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، ومحراب مسجد اللمطى بالمنيا وينسب إلى القرن 10هـ (16م) (لوحة 16).

يعد الحجر الجيرى من أهم مواد بناء المحاريب فى القرن 11هـ (17م) حيث استخدم فى بناء محاريب القاهرة في كل من جامع الملكة صفية بالداودية

(1) بطرس عوض الله وآخرون، فن البناء، ص 102-103.

(1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، وجامع البردينى بالدوادية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، وجامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19)، وجامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وجامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21)، وجامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22)، وجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23)، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، وجامع عابدى بيك (رويش) بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25)، وجامع آق سنقر الفرقانى (الحبشلى) بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26)، وجامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27).

استمر فى القرن 12هـ حتى منتصف القرن 13 هـ (القرن 18م حتى منتصف القرن 19م) بناء المحاريب فى القاهرة بالحجر الجيرى كما فى محراب جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30)، والمحراب فى الزيادة الملحقة بالمسجد (لوحة 30أ)، ومحراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، ومحراب جامع عثمان كتخدا (الكيخيا) بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32)، ومحراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، ومحراب جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف «بالشيخ مطهر» بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، ومحراب مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م) (لوحة 35)، ومحراب جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف «بالشواذلية» بالموسكى (1168هـ/ 1754م)، (لوحة 36)، ومحراب جامع الأمير يوسف جوربجى المعروف بالهياتم بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحراب جامع محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، ومحراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1199هـ/ 1784م) (لوحة 40)، ومحراب جامع جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41).

- **بناء الأعمدة من الأحجار**

يعتبر بناء الأعمدة من أدق أعمال نحت الأحجار وتشكيلها، وفى حالة الأعمدة ذات البدن الاسطوانى يتم اختيار كتلة مناسبة من الحجر تكون على شكل اسطوانى قدر الإمكان، وتنحت القاعدتان نحتاً مستوياً على أن تكونا متوازيتين ثم يحدد مركز القاعدة التى تأخذ شكل الدائرة، وتحدد الأقطار على كل من القاعدتين، ثم يتم حفر قناة غائرة بين كل نقطتين على طول الاسطوانة ثم تتم إزالة الأجزاء الزائدة، وينحت البدن ليصبح اسطوانياً وعادة يكون العمود مسلوباً، ويقل قطره كلما اتجهنا إلى أعلى وفى هذه الحالة يكون قطر أعلى العمود مساوياً 5/ 6 من قطر أسفله، أو تربطهما نسبة قريبة من ذلك ويقل قطر العمود تدريجياً بعد ترك ربع ارتفاع البدن من أسفل اسطوانياً،[1] تجدر الإشارة إلى أن ارتفاع العقد يرتبط بارتفاع العمود ارتباطا تناسبيا.[2]

أما بالنسبة لتيجان الأعمدة فقد كان يستخدم فوق تيجان الأعمدة التى اختلفت وتنوعت أشكالها فى الفترة موضوع الدراسة، وسائد خشبية[3] تتكون كل واحدة فيها من طبقتين من الكتل الخشبية بحيث توازى ألياف إحداهما طول الجدار، وتعارض ألياف الطبقة الثانية ذلك الطول وهذه الوسائد ذات وظيفتين الأولى: هى حمل البناء الذى يكون بارزاً عن التاج عادة، والثانية: هى تجنب الزيادة فى عدم تساوى جهد الضغط عندما يصيب أساسه هبوط خفيف.[4]

من أمثلة أعمدة المحاريب التى تعلو تيجانها وسائد خشبية أعمدة محراب كل من مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، ومسجد

---

(1) محمد كمال خلاف، علاج وصيانة المحاريب الأثرية، ص 13.

(2) عبد السلام نظيف، دراسات فى العمارة، ص 64-65.

(3) كانت الوسائد قبل العصر الإسلامى عبارة عن كتلة بنائية تعلو تاج العمود حلت محل التويجة إلا أن المعمار المسلم استبدل هذه الوسائد البنائية الكبيرة بطبلية (وسادة خشبية).
أقدم الأمثلة المعروفة فى مصر ظهرت فى جامع عمرو بن العاص (212هـ/ 827م).

(4) أشرف سيد البخشونجى، كنائس ملوى الأثرية، ص 285.

عابدين بعابدين (1041هـ1631م) (لوحة 21)، ومسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31ب)، وفى محاريب الدلتا المحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، والمحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66)، وفى الصعيد محراب مسجد المجاهدين بأسيوط (1102هـ/ 1708م) (لوحة 70).

ثانياً: الطوب المحروق (الآجر)

الطوب مادة من مواد البناء الهامة المصنوعة على شكل أجسام صلبة منتظمة، ويصنع عادة من مواد مختلفة تعمل على شكل عجينة تصب أو تضغط فى قوالب بأحجام وأشكال مختلفة، ثم تترك لتتجمد أو تجفف صناعياً بالحرارة.[1]

والطين[2] الجيد الذى يستخدم فى عمل الطوب الأحمر يجب أن يكون طفلياً وأن يكون قليل الاشتمال على المواد الجيرية والجص الزلطى، فإن الطفل هو الذى ينشأ عن تماسك الطوب وصلابته، أما المواد الجيرية فإنها عند الحرق تنطفئ بنفسها وتتلف الطوب الأحمر وقطع الزلط تفرقع فى النار وتنكسر فى الطوب، والطفل مركب من السليس والآلومين بنسب متساوية تقريباً وإذا كان طين الآجر يحتوى على كمية غير كافية من هذين العنصرين ففى هذه الحالة تضاف كمية الرمل أو الآلومين اللازمة فإذا كان الناقص هو السليس فيجب أن يكون الرمل المضاف ناعماً جداً.

يوجد أفضل طين للآجر فى مصر فى الوجه القبلى فى سفح الجبال وفى نفس الجبال طين طفلة جيد شديد النقاء، إذ بعد تحضيره تحضيراً مناسباً يؤدى إلى آجر كثير المقاومة رنان ذى حبوب دقيقة مندمجة، وطفل أسيوط وجرجا لونه أحمر غامق ضارب إلى السمرة وطفل أسوان أبيض تقريباً علماً بأن غالب الطوب المستعمل يؤخذ

(1) مواد البناء، مقال بمجلة العمارة، العددين الثالث والرابع، المجلد الثانى، القاهرة، 1940م، ص د1.

(2) ألفت يحيى حمودة، الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987م، ص 142.

من طمى النيل.[1]

تطور البناء بالآجر فى مصر

يعتبر الطوب أحد المواد الأساسية المستعملة فى البناء منذ فجر التاريخ، لتوافر المادة اللازمة لصناعته وهى الطمى[2]، وقد بدأ قدماء المصريين فى إقامة مبانيهم باستعمال طين النيل بلصقه على رماح خشبية أو جذوع النخيل وثابروا على ذلك سنين طويلة، وكان الطوب فى العهد القديم رديئاً خشناً ثم اتقنوا صنعه مع مرور الزمن فكبر حجمه وسمكه وكانوا يخلطون الطين بالقش أو ببقايا الحبوب ويصبح الطوب بعد تجفيفه صلباً قوياً فى البناء، وكان الطوب النيئ المجفف كثير الاستعمال وتلحم مداميكه بمونة طينية معجونة أحياناً بالقش وسمك اللحام سنتيمتر واحد تقريباً، وقد يعوضون عنها بطبقة من الرمل أو وسادة من قش تشبه الحصيرة وتقوم مقام التسليح، وتمتص رطوبة المبانى، كما أنهم كانوا يربطون مبانيهم بميدة من الألواح الخشبية السميكة أو جذوع مغمورة فيها، وكثيراً ما تكون اللحامات الرأسية خالية من المونة مما يساعد على سرعة تجفيف المبانى.[3]

وفى مصر الإسلامية ذكرنا أن حفريات الفسطاط كشفت أن بقايا الدور كلها بنيت بالآجر وكان الآجر المستعمل فى الفسطاط أحمر داكن متجانس Red Bricks مستوفى الحريق شديد الصلابة، شكله العادى مستطيل، ويختلف فى القياس، كما عدد الرحالة الذين زاروا مصر مواد البناء بهذه المدينة حيث استخدم الطوب الأحمر الداكن والآجر فى بناء دورها[4]، وفى عصر الدولة العباسية بنيت أركان البئر الخارجية عند

---

(1) حسن عبد الوهاب، مقال بمجلة العمارة، ص 219

(2) مصطفى كمال حلمى ورفعت إبراهيم سليم، مبادئ الكيمياء، دار الحمامى للطباعة، القاهرة، 1979م، ص 218.

(3) أميل منصور، الطوب فى العمارة المصرية القديمة، مجلة العمارة، العددين الثالث والرابع، المجلد الثانى، القاهرة، 1940م، ص 242-243 - محمد حماد، التفاصيل المعمارية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1961م، ص 11-12.

(4) محمد محمد الكحلاوى، آثار مصر الإسلامية فى كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994م، ص 165.

قاع مقياس النيل المنشئ سنة 245-247هـ (859-861م) بالطوب بطريقة متقنة على شكل نصف حنية وضعت فيها أسافين (خوابير) خشبية بدل الميد.

فى عصر الدولة الطولونية سنة 254-292هـ (868-904م) بنى جامع أحمد بن طولون بالآجر الغامق الجيد الحرق بمداميك أدية وشناوى[1] لحماتها من الجص، وفى عصر الدولة الفاطمية (358-567هـ/ 969-1171م) كان الطوب هو المادة الأساسية فى البناء فالجامع الأزهر (361هـ/ 971م) بنيت أجزاؤه الفاطمية الباقية من الآجر المطلى بالجص والمحلى بالزخارف والكتابات الكوفية، كما بنيت عقود وأسوار جامع الحاكم (380هـ/ 990م) والقباب الفاطمية وبعض عقود شبابيك الواجهة القبلية لجامع عمرو بن العاص المخلفة من العصر الفاطمى بالآجر، أما عن مدن الوجهين القبلى والبحرى فقد استخدم الطوب فى بناء المآذن والقباب مثل مئذنة بلال بأسوان والتى ترجع إلى العصر الفاطمى وقد حلى بدنها المستدير بكتابات كوفية مربعة فوق الطوب.

فى عصر الدولة الأيوبية (567-648هـ/ 1171-1250م) تغلب الحجر على الآجر، وإن ظلت الأروقة والعقود والمآذن والقباب تبنى بالآجر، أما فى دولة المماليك البحرية (648-784هـ/ 1250-1382م) فقد كانت القصور تبنى حتى الدور الأول بالحجر وباقيها بالآجر كما هو الحال فى واجهتى قصرى بشتاك وقوصون المنشأين فى سنتى 735-740هـ (1335-1340م) حيث تخللت الميد الخشبية كل عشر مداميك من الطوب، وقد اشترك الطوب مع الحجر فى بناء القباب والمآذن فى هذه الفترة، وفى دولة المماليك الجراكسة (784-922هـ/ 1382-1516م) أخذ البناء بالطوب يتضاءل.[2]

فى العصر العثمانى وعهد محمد على (923-1265هـ/ 1517-1848م) طغى

---

(1) الآدية: هى كل طوبة تبنى فى الحوائط بحيث يظهر طولها فى الواجهة والشناوى: هى كل طوبة تبنى فى الحوائط بحيث يظهر عرضها فى الواجهة.
مقال بعنوان الطوب، مجلة العمارة، العددين الثالث والرابع، القاهرة، 1940م، ص د1.

(2) حسن عبد الوهاب، مقال بمجلة العمارة، 219-228 .

البناء بالأحجار على البناء بالطوب فى القاهرة، إلا أن ما تبقى من أبنية لهذه الفترة فى الدلتا والصعيد يشير إلى تغلب الطوب على الحجر فى البناء فضلاً عن الأسلوب المحكم البالغ الإتقان الذى نفذت به هذه الأبنية، ففى الوجه البحرى امتازت الإسكندرية بجمال البناء بالآجر غير أن ذلك لا يعنى انعدام بناء بعض مبادنيها بالحجر فقد أشاد الرحالة بعظم عمائر الإسكندرية وفوة أبنيتها وأشاروا إلى استخدام الحجر الأبيض المنجور فى مبانيها[1]، كما امتازت البلاد الواقعة على فرعى دمياط ورشيد وخاصة فوه ومطوبس وإدفينا وأبيار ورشيد بنماذج جميلة من أبنية الآجر، حتى أن رشيد قد انفردت بمجموعة قيمة من أعمال البناء بالآجر التى أبدع فيها المهندس وتفنن فيها الصانع[2] فعمائر مدينة رشيد من منازل ومساجد فى القرنين 11-12هـ (17-18م) كلها مبنية بالآجر الأحمر والأسود، ولهذا تفردت هذه المدينة عن غيرها بطابع مميز يمتاز باندماج الطوب الملون المكون لأشكال زخرفية مع خشب الخرط.[3]

وهو نفس الأسلوب الذى اتبع فى بناء وزخرفة محاريب الدلتا حيث بنيت بالآجر اعتماداً على توفره فى البيئة ومسايرة لأسلوب البناء المميز فى الدلتا مما جعل الطوب المحروق (الآجر) خامة البناء الرئيسية فى هذه البلاد،[4] فضلاً عن بساطة صناعته حيث يتقن الكثير من الفلاحين صناعة الطوب، ويقومون بعمل ما يحتاجون إليه بأنفسهم ذلك أنه يسهل الحصول على المواد التى يصنع منها وهى طينة الأراضى الزراعية، مضافاً إليها نوع من التبن الناعم الناتج من دارسة عيدان القمح المتوفر

(1) محمد الكحلاوى، آثار مصر الإسلامية، ص 166.

(2) قال عنها هرتس باشا «إن بيوت رشيد تفاصيل تعد من كنوز العمارة» كما جاء فى كراسات لجنة حفظ الآثار والتى ضمت تقارير عن عمائر رشيد الفقرة التالية «أما نوع البناء فهو خاص برشيد وبكل جهات الوجه البحرى ولا ريب فى أن أسباب ذلك هى عدم وجود الحجر لأننا لم نشاهد فيه سوى القليل فى بعض أجزاء المبانى المصنوعة بالحجر».
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، ترجمة هرتس بك، ملحق التقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896م، ص 52

(3) كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر وتطورها حتى العصر الحديث، مقال بمجلة كلية الآثار، الكتاب الذهبى، ج1، القاهرة، 1978م، ص 90.

(4) حسين محمد صالح، مواد البناء، المطبعة الأميرية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1957م، ص 197.

لدى الفلاحين[1] بعكس الحجر الجيرى الذى سيطر على البناء فى القاهرة.

على أنه هناك ميزة أخرى جعلت الطوب الآجر هو المفضل فى البناء فى عمائر الاسكندرية وبعض مدن الدلتا خاصة رشيد، التى تميزت باستخدام الطوبة الرشيدى السوداء التى يقال أن العلماء عجزوا عن معرفة الطريقة التى صنعت بها هذه الطوبة الصغيرة المنجورة المكحولة،[2] وبوجه عام فإن الطوب أكثر مقاومة للتغيرات والظروف البيئية الساحلية مع مقاومته للمؤثرات الجوية خاصة عندما يكون من نوع جيد، وقد أدى استخدام الخشب معه إلى إكسابه المزيد من المتانةه والاستفادة من صلابة الخشب ودوام بقائه فى تأدية وظيفته.[3]

هذا وقد استخدم فى تشييد المحاريب بمساجد الصعيد قوالب من الطوب تفاوتت أحجامها من مكان لآخر، فمثلا نجد أن أحجام الطوب المستخدمة بمحافظتى الفيوم وبنى سويف واحدة تقريبا (0.25م طول x 5.8م عرض x 0.6م تخانة)، أما الطوب المستخدم بمحافظتى المنيا وأسيوط فأحجامه (0.28 طول x 0.10م عرض × 0.6م تخانة).[4]

---

(1) عزب حسين، الطوب فى القرية، مقال بمجلة العمارة، العددين 3-4، المجلد الثانى، 1940م، ص 216.

(2) محمود الحديدى وآخرون، مشروع ترميم وتطوير مدينة رشيد الإسلامية، مجلة عالم الآثار، العدد العشرون، سبتمبر 1985م، ص 5.

(3) أحمد محمد جاد سيد أحمد، فن العمارة والإنشاء، عالم الكتاب، القاهرة، 1987م، ص 133.
ورد النص التالى بكراسات لجنة حفظ الآثار فيما يخص فائدة استخدام الخشب مع الطوب فى البناء "... أما استعمال الطوب بصفته أول عنصر للعمارة وأحوال طبيعة الأرض وخفة الأبنية فقد أوجب إيضاح ضرورة إدخال عنصر جديد يكون ذا صلابة يؤمن بها على المكث والمتانة التى لا يمكن الحصول عليها بغيره فالعنصر المذكور هو الخشب والغرض المقصود منه أمره ظاهر وهو كونه من أهم الأمور وتارة يدخل فى ارتفاعات مختلفة بالمبانى نفسها ليؤمن به على تماسك المداميك ببعضها واستعماله لهذا الغرض يأتى بفائدة عظيمة".
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة السادسة عشرة من محاضر جلسات اللجنة وتقارير قسمها الهندسى عن سنة 1899م، ترجمة إلياس اسكندر حكيم، المطبعة الآميرية ببولاق، 1901م، ملحق الكراسة السادسة عشرة، ص 131.

(4) جمال صفوت، مساجد مصر الوسطى، ص 4.

كان الآجر يصنع فى العصور الإسلامية من طمى النيل مع التبن والجير ونسبة قليلة من الرمل والماء العذب ويترك الخليط لمدة تتراوح ما بين 48-72 ساعة على الأقل، يتم بعدها تشكيله باستخدام قوالب من الخشب مفتوحة من أعلى ومن أسفل، مع مراعاة أن يوضع فى صفوف منتظمة على الأرض معرضة لأشعة الشمس حتى يجف ويتبخر الماء من الخليط ويتفاوت زمن تعرض الطوب لأشعة الشمس حسب الفصل الذى تتم فيه عملية الصناعة، ففى فصل الشتاء تكون فترة تعرض الطوب لأشعة الشمس أطول بكثير عنها فى فصل الصيف خاصة فى شهور يونية، يولية وأغسطس وبعد عمليات التجفيف يصبح الطوب متماسكاً ويتيسر نقله لقمائن إحراق الطوب Clamp Burning حيث يتم رصه فى صفوف متوازية، وللحصول على درجة الحرارة المطلوبة وعادة ما تكون ما بين 550-700° م لانتاج الآجر يستخدم قش الخشب وألياف قصب السكر والمازوت لإتمام عمليات الحرق داخل القمائن وينقل بعد ذلك للاستخدام فى البناء والتشييد.[1]

- طريقة بناء المحاريب بالآجر:

يتم بناء بدن المحاريب بالآجر بمداميك تبعاً للمسقط الأفقى للمحراب، سواء كان نصف دائرى أو مستطيل أو على شكل حدوة فرس وغير ذلك، ويتم إعداد قوالب الطوب بحيث تأخذ الاستدارة المناسبة أو الشكل الملائم للمسقط الأفقى[2] ويسقى بمونة الجير والرمل وقد تضاف إليه الحمرة، وكان يبنى بدن المحراب كذلك بمداميك من الآجر القائم على سيفه بالتبادل مع مداميك من الآجر الموضوع على بطنه، وفى أحيان أخرى كان يوضع الآجر بمداميك أفقية متبادلة مدماك بالطول ومدماك بالعرض، وبهذه الكيفية تتقاطع اللحامات على شكل منظم، وبعد الفراغ تكحل مواضع اللحامات أفقية ورأسية بمونة الجبس والجير على أن تكون اللحامات بارزة نحو ملليمتراً أو اثنين عن سطح الآجر، وهذه الطريقة شائعة فى البناء حتى

(1) محمد عوض، ترميم القباب الخشبية، ص 78.

(2) حسين رمضان، المحاريب الرخامية ،ص 16.

الآن، وقد كان يتم ربط المحراب بالجدران بأخشاب أو بوص توضع أفقياً وتدمج فى البناء بعلو طوبة واحدة ثم تربط بمسامير من حديد تدق فى خوابير قائمة أو منحرفة، تدخل فى جنب الجدار وهى ما تسمى بالأربطة أو الميد.(1)

- **بناء طواقى المحاريب بالآجر:**

تشكل قوالب الطوب المستعمله لبناء الطاقية حسب الرسم المخصص لكل منها حيث يتم تشكيل الصنجة المركزية من قالب عادى وأمامها الطبعة المرسوم عليها انحناء دخلة المحراب، ليستخدم صندوق القطعية فى تشكيل وجه القوالب فيعطيا الانحناء المطلوب، وبعد أن تأخذ هذا الانحناء من جهة واحدة توضع فى صندوق آخر لتحديد المنحنى الموازى ولرسم الحرفين المتجهين نحو مركز العقد، ثم ترص هذه القوالب حسب الشكل المطلوب فى داخل صندوق آخر وتحدد خطوط القطع وتنشر فتصبح صالحة للبناء.(2)

- **بناء عقود المحاريب بالآجر**

يتم بناء العقود من الآجر على هيئة جنزير واحد أو أكثر (أى صف واحد من الطوب أو أكثر) ويوجد نوعان من العقود المبنية بالطوب من حيث شكل قوالب الطوب وهى:

1- **عقود تبنى من قوالب طوب عادية:** ويسمى بالعقد الغشيم حيث يتكون من كل قالبين متجاورين مثلث قاعدته للخارج ورأسة نحو مركز العقد ويملأ المثلث بالمونة.

2- **عقود تبنى من طوب مشكل أو مقطوع:** وفى هذا النوع يستخدم أورنيك (فورمة) من لوح من الزنك يقطع عليها القالب بالشكل المطلوب، ويكون رص

(1) حسن عبد الوهاب، مقال بمجلة العمارة، ص 222-223.

(2) محمد زكى حواس، فن البناء المعاصر، عالم الكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، 1985م، ص 359 - بطرس عوض الله وآخرون، فن البناء، ص 139-148.

القوالب رصاً هندسياً منتظماً تتجه فيه اللحامات نحو المنحنيات المرصوصة عليها.

وتتلخص طريقة بناء العقود فى الخطوات الآتية:

* تجهيز العبوة وتركيبها فى المكان المطلوب، والعبوة هى الفورمة الخشبية التى تأخذ نفس شكل العقد، بحيث يبنى فوقها العقد حيث تتكون العبوة من مجموعة من القطع الخشبية، يثبت بعضها مع بعض، بحيث يشكل سطحها الخارجى بشكل انحناء العقد، ويلاحظ فى عمل العبوة أن يكون طولها أقل قليلاً من مقاس فتحة العقد، لإمكان فك العبوة بسهولة بعد جفاف بناء العقد، وعند بناء الأعتاب تكون العبوة عبارة عن لوح من الخشب بسمك 2بوصة ومرفوع على دعامتين أو قائمين من طرفيه، مع وضع حواجز تحت كل دعامة لتثبيت العبوة وضبطها عند التركيب وسهولة فكها بعد جفاف المونة.
* البناء بالطوب فوق العبوة.
* فك العبوة ويمكن نقلها واستعمالها فى نموذج نمطى لعقد آخر.
* أعمال نهائية للتشطيب.[1]

بوجه عام فإن البناء بالآجر هو عبارة عن رص قوالب الطوب بنظام خاص، وربطها بالمونة بعضها البعض للحصول على كتلة صلبة واحدة متماسكة، بشكل يكفى لمقاومة الضغوط التى قد تتعرض لها ويجب أن تكون المونة المستعمله قوية، بحيث لا يقل قوة تحملها للضغط بعد جفافها عن قوة تحمل قوالب الطوب نفسها، رغم تعدد طرق البناء بالطوب إلا أنها كلها تعتمد على نظرية تعشيق القوالب بعضها ببعض بحيث تصبح كتلة واحدة بعد ملء جميع الفراغات الرأسية والأفقية التى بين القوالب بالمونة.

---

(1) محمد كمال خلاف، المحاريب المزخرفة بالفسيفساء، ص 9.

وللبناء بالطوب مزايا عديدة منها انتظام الشكل الناتج نظراً لانتظام المقاسات ولذلك كانت طواقى المحاريب تشكل من الطوب بسهولة بالإضافة إلى سهولة نقل الطوب استعماله لصغر حجم قوالبه وإمكان وضعها فى البناء بغير مشقة فضلاً عن حسن التصاق الطوب بالمونة ومقاومة الطوب للحريق.

تميزت محاريب الدلتا فى القرن 10هـ (16م) باستخدام الطوب الآجر فى بنائها مثل محراب جامع أبى العباس الحريثى بشارع سعد زغلول بالمحلة الكبرى محافظة الغربية والذى ينسب إلى الفترة ما قبل سنة 945هـ (1538م) (لوحة 28)، ومحراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13 أ)، ومحراب مسجد زغلول برشيد (985هـ/ 1577م)، وهو من المحاريب المجددة تجديداً شاملاً فقد معه شكله الأصلى (لوحة 14، شكل 138).

كما استخدم الطوب الآجر فى بناء محاريب الدلتا فى القرن 11هـ (17م) مثل محراب زاوية الأمير حماد بميت غمر محافظة الدقهلية (1024هـ/ 1615م) (لوحة 28)، ومحراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحة 29).

استمر فى القرن 12هـ (18م) فى الدلتا بناء المحاريب بالطوب الآجر كما فى محراب مسجد إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا، محافظة الغربية (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحة 43)، وجامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)، ومحراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1824م) (لوحة 45)، وفى رشيد محراب جامع دومقسيس المعروف بالمسجد المعلق (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، ومحراب جامع محمد الجندى (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، ومحراب مسجد المحلى (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، ومحراب مسجد الشيخ تقى الدين (1139هـ/ 1726م)، ومسجد الصامت (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، ومحراب مسجد سيدى النور (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51)، ومن محاريب القرن 13هـ (19م) المبنية بالآجر

فى رشيد محراب مسجد العرابى (1219هـ/ 1804م)، ومسجد العباسى (لوحة 53)، (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، أما فى فوه فمحراب مسجد كل من حسن نصر الله (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، والسادة السبعة (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57)، ومن محاريب فوه المبنية بالآجر وتنسب إلى القرن 12هـ (18م) محراب مسجد محمد الباكى (12هـ/ 18م) (لوحة 59)، ومحراب جامع داعى الدار (12هـ/ 18م) (لوحة 60)، محراب جامع عبد الله البرلسى المعروف «بالعمرى» (لوحة 61)، ومحراب جامع أبو شعرة (لوحة 62)، ومحراب جامع سيدى موسى (لوحة 63)، ومحراب جامع الشيخ الفقاعى (لوحة 65)، ومن محاريب القرن 13هـ (19م) التى بنيت بالآجر فى فوه المحاريب الثلاثة بجامع ظهير الدين أبو المكارم (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66).

بنيت المحاريب التى ترجع إلى القرنين 12-13هـ (18-19م) فى الصعيد بالطوب الآجر وهى حالياً إما مكسية بطبقه حديثة من الملاط أو مطلية حديثاً بحيث لا تظهر مادة البناء من ذلك محراب جامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67)، ومحراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68)، ومحراب مسجد الكاشف بالمنيا والذى ينسب إلى القرن 12هـ (18م) (لوحة 69)، ومن أسيوط محراب مسجد المجاهدين (1102هـ/ 1708م) (لوحة 70).

المونات المستخدمة فى بناء المحاريب

المونة هى المادة الرابطة Bond Strength التى تربط بين مواد البناء الأساسية كالحجر والطوب أفقياً ورأسياً لتكوين وحدات تسمى الحوائط التى تشكل فى مجملها المبانى[1]، وعلى هذا يمكن القول أن المونة تربط وتجمع الوحدات المفردة من الطوب أو الحجر لتشكل كتلة واحدة فى البناء كما أنها تمنع قوى الشد وتكون مانعة لتخلل الرطوبة وغيرها، ولذلك فإن قوة المادة الرابطة خاصية هامة جداً لمونة البناء ولكى تكون المادة الرابطة قوية ولها قدرة على التحمل يجب أن تكون على اتصال

(1) محمد أحمد عبد الله، إنشاء مبانى ورسومات تنفيذية ،القاهرة، 1995م، ص31.

كامل بوحدات البناء، كما يجب أن تكون سائلة بدرجة كافية تسمح بفردها بسهولة بين وحدات البناء التى يجب أن تكون ذات أسطح غير منتظمة Irregular لتزيد قوة الربط الميكانيكية، كما يجب أن تكون جيدة المص لكى تتخلل المونة الرطبة داخل النتوءات، كما أن الصنعة Workmanship عامل مهم جداً وخطير فى الربط إذ يجب ملء كل السطح المراد ربطها بالمونة ليكتمل لصقها وكل وحدة يجب أن توضع فى مكانها وتسوى ولا تحرك كثيراً، إذ أن التحريك الزيادة يؤدى إلى ضعف المادة الرابطة مع ملاحظة أن المونة ذات الاحتفاظية للماء تسمح بوقت أطول لوضع الوحدات مكانها قبل تبخر الماء أو امتصاصه وبالتالى تظل المونة لدنه وانسيابية.[1]

على الرغم من أن المونة لا تمثل سوى نسبة ضئيلة فى جدران المحاريب، إلا أنها ذات تأثير كبير فى ترابط هذه الجدران وهى من الناحية الجمالية Aesthetically تضيف لوناً Color ونسيجاً Texture جميلاً فى بعض المحاريب كما أنها العامل الرئيسى وراء إظهار المحراب على الصورة التى تخيلها المصمم تماماً، ومن الناحية الوظيفية Functionally تقوم المونة بربط وتثبيت الوصلات الإنشائية والدعائم الخاصة بالمحراب، كما تقوم بتوزيع الأحمال الواقعة على جدران المحراب بالتساوى، كما تعمل كمادة عازلة للصوت وتمنع تسرب الرطوبة والهواء بين وحدات البناء، وبصفة عامة تتوقف متانة جدار المحراب على نوع المونة المستخدمة فيه وخواصها كما تتوقف كفاءة وسرعة الإنجاز على جودة مكونات المونة ونسب خلط هذه المكونات.[2]

أهم المونات المستخدمة فى جدران المحاريب

1. مونة الجبس Gypsum Mortar

2. مونة الجير Lime Mortar

---

(1) أحمد إبراهيم عطية، دراسة المونات القديمة والحديثة لتوظيفها فى أعمال الترميم المعمارى للمبانى الأثرية فى مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م، ص66.

(2) محمد أحمد عبد الله، إنشاء مبانى، ص31.

1 - مونة الجبس Mortar Gypsum

الجبس مادة مهمة فى مجال العمارة ثبت استخدامها على نطاق واسع منذ العصر الفرعونى 2100 ق.م. كخامة مونة أو كطبقة بياض، حيث كان يتم احراق خام الجبس الطبيعى حتى يتحول إلى مسحوق ناعم وعند الاستخدام يضاف إليه الماء ويخلط جيداً لتكوين مونة الجبس التى تتحول بعد التصلد إلى مادة شديدة التماسك والصلابة،(1) كما استخدمه الإغريق والرومان أيضاً فى البياض حتى أن كلمة Plaster جاءت من الإغريق وأطلقت على المادة الأولية أو المنتج المكلس.(2)

يعد الجبس من المعادن شائعة الانتشار فى القشرة الأرضية، حيث يوجد فى الصخور الرسوبية على هيئة طبقات سميكة إذ تتداخل طبقات الجبس عادة مع طبقات الحجر الجيرى والطفل، كما يوجد المعدن أيضاً على هيئة طبقات أسفل طبقات الملح الصخرى(3) ويستخرج الجبس فى مصر من رأس معلب فى سيناء ومن مناطق غرب الإسكندرية ومرسى مطروح وشمال الدلتا وبنى سويف.(4)

الجبس عبارة عن مادة طبيعية متبلوة من كبريتات الكالسيوم المائية، ويحتوى الجبس الخام على شوائب كثيرة، أهمها الطين وكربونات الكالسيوم وكربونات الماغنسيوم، وتتوقف طبيعة ونوع الجبس الناتج على نقاوة المادة الخام، ودرجة حرارة الحرق، ومونة الجبس يتم تجهيزها عن طريق حرق الجبس أو صخور السلينيت فى درجة حرارة من 150°م إلى 160°م حيث تتحول بعدها إلى كبريتات كالسيوم تحتوى

---

(1) عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المبانى الأثرية والتاريخية، المجلس الأعلى للآثار، 1994م، ص 61.

(2) Bostel, (H.C.), Materials for Architecture, An Encyclopedic Guide, 4th Printing, New York, 1967, P. 266.

(3) حسن حميده، الجيولوجيا التطبيقية للهندسة المدنية، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1989م، ص 904.

(4) محمد فتحى عوض الله، الإنسان والثروات المعدنية، عالم المعرفة، العدد (33)، الكويت، 1980م، ص 229.

على نصف جزىء الماء وتسمى عجينة باريس.[1]

2 - مونة الجير Lime Mortar

استخدمت مونة الجير فى مصر منذ العصر الرومانى،[2] حيث كان يتم تكليس الحجر الجيرى لانتاج ما يعرف بالجير الحى الذى يستخدم بعد إطفائه بالماء، وخلط الرمل لتكوين مونة تشك وتتصلد نتيجة لامتصاص الجير المطفأ[3] لثانى أكسيد الكربون من الجو وعودته إلى طبيعته الأولى قبل إجراء عملية التكليس.[4] بدأ استخدام الجير فى مصر كمادة رابطة فى أعمال البناء متأخراً قليلاً فى العصر البطلمى 300 ق م، ويذكر لوكاس أن السبب فى ذلك هو أن الحجر الجيرى وهو خامة الجير الأولية يحتاج إلى درجات حرارة عالية للحصول على الجير.[5]

الجير كخامة لا توجد فى الطبيعة مثلما توجد خامات الجبس، بل يوجد الحجر الجيرى وهو المصدر الرئيسى لجميع الأجيار،[6] للحصول على مونة الجير يتم حرق الحجر الجيرى فى قمائن عند درجات حرارة مناسبة تتراوح بين 950 °م إلى 105 °م، حيث يفقد الحجر الجيرى (كربونات الكالسيوم) ثانى اكسيد الكربون ويتحول إلى جير حى (أكسيد كالسيوم) Quick Lime وعند خلط الجير الحى بالماء ينتج الجير المطفىء Slaked Lime وينتج عن استخدام الكمية المناسبة من الماء الحصول على مسحوق هيدروكسيد الكالسيوم، أما عند استخدام كمية زائدة من الماء يتم الحصول على عجينة من الجير Lime past، ويستخدم الجير المطفىء فى المونة كعجينة وفى هذه

(1) الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 123.

(2) Torraca, (G.), Building Materials, Materials Science for Architecture Conservation, ICCROM, Rome, 1982, P.67.

(3) هو الجير الذى يتم إطفاؤه بإضافة الماء اللازم لذلك وتتم هذه العملية فى حفر Slaking.
مصطفى السيد شحاتة وعبد الوهاب محمد عوض، خواص مواد البناء واختباراتها، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت، ص198.

(4) Shute, (M.A.) & Struct, (M.I.), Modern Building Materials, London, 1947, P.145.

(5) الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 123.

(6) حسين محمد صالح، مواد البناء، الطبعة السادسة، القاهرة، 1959م، ص111.

الحالة يضاف الجير المطفىء إلى الماء وليس العكس، وذلك فى إناء نظيف وخلال عملية الخلط تتكون طبقة سميكة ذات قوام يشبه الكريم، ويجب أن يترك فترة لا تقل عن 16 ساعة ويجب أن تكون المياه نقية، أو يتم الخلط الجاف للجير المطفأ مع الرمل ثم تضاف المياة والمادة الناتجه، وفى هذه الحالة تعرف باسم الحشو الخشن Coarse Stuff، ويجب أن يتم حفظها وتخزينها فترة لا تقل عن 16 ساعة ومن الممكن أن تحفظ لمدة كبيرة شريطة أن يتم حمايتها من الجفاف.[1]

خلط المون

تخلط مواد المون وهى الرمل والمادة الرابطة والماء بالحجم أو بالوزن لمدة لا تقل عن ثلاثة دقائق وبأقل كمية ممكنه من الماء للحصول على خلطة متجانسة، ويسمح بالخلط اليدوى فى الأعمال الصغيرة حيث تخلط المواد مع كمية كافية من الماء للحصول على مونة متجانسة قابلة للتشغيل،[2] ويراع عند خلط المونة لأى جزء من الأجزاء أن تتناسب فى كميتها مع حجم العمل حتى يمكن استخدامها قبل أن تبدأ فى الشك، وبمجرد أن يبدأ المخلوط فى التصلد يجب التخلص منه ولا يسمح بإضافة أى مياه إليه لإعادة استعماله.[3]

الجدير بالذكر أن الطوب النيئ بمونة الطين والتبن يتحمل ضغطاً لا يزيد على 2كجم على السنتيمتر المربع والطوب الأحمر المبنى بمونة الجير والرمل والحمرة يتحمل ضغطاً يقرب من أربعة كجم على السنتيمتر المربع.[4]

استخدام المون فى المحاريب

استخدم الجير فى محاريب العصر العثمانى وعهد محمد على كملاط ومونة، ويعد استخدامه كمونة خاصة لتثبيت الرخام والفسيفساء الرخامية والبلاطات الخزفية من

(1) Torraca, (G.), Building Materials, p.65.

(2) أحمد على العريان وعبد الكريم محمد عطا، تكنولوجيا الخرسانة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1974م، ص 320.

(3) أحمد إبراهيم عطية، المونات القديمة والحديثة، ص51.

(4) عزب حسين، الطوب فى القرية، ص 217.

أهم استخداماته، وقد كان يستعمل بكثرة خاصة فى محاريب الدلتا فى المناطق القريبة من البحار وذلك لتوافر المحارات البحرية التى يتم الحصول منها على كربونات الكالسيوم التى يتم حرقها للحصول على الجير.[1] كما فى بعض محاريب مدينة رشيد والإسكندرية ومنها محراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)، ومحراب مسجد إبراهيم تربانه (1097هـ/ 1685م)، ومحراب مسجد عبد الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م)، ومحراب مسجد إبراهيم باشا (1240هـ/ 1823م).

تجدر الإشارة إلى أنه كان يراعى فى عمل لحامات الوجه المزخرف أن تكون أقل سمكاً وتترك بدون مونة، وبعد إتمام العمل ينظر فى المسطح السادة المشتمل عليه ويبحث فى الرسم وتتشكل الخطوط وتتم تعلية اللحامات بالجبس الأبيض،[2] وهو الأسلوب الذى اتبع فى زخرفة العديد من واجهات وتوشيحات عقود محاريب الدلتا وبعض محاريب الصعيد، ومن أمثلته فى الدلتا محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م)، وفى رشيد محاريب كل من محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م)، والمحلى (1134هـ/ 1722م)، وتقى الدين (1139هـ/ 1726م)، والصامت (1174هـ/ 1760م) وسيدى النور (1178هـ/ 1764م)، والعرابى (1219هـ/ 1804م)، والعباسى (1224هـ/ 1809م)، ومن أمثلته فى زخرفة واجهات وتوشيحات عقود محاريب فوه فى مسجد حسن نصر الله (1115-1119هـ/ 1703-1707م)، والكورانية (1139هـ/ 1726م)، والسادة السبعة (1144هـ/ 1731م)، ومحمد الباكى (12هـ/ 18م)، وداعى الدار (12هـ/ 18م) والمحاريب الرئيسية والجانبية بمسجد عبد الله البرلسى (12هـ/ 18م)، والقنائى (12هـ/ 18م)، وبعض محاريب فوه فى القرن 13هـ (19م) ومنها المحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية لجامع ظهير الدين أبو المكارم (1276هـ/ 1850م)، وفى الصعيد محراب مسجد المجاهدين بأسيوط (1120هـ/ 1708م).

---

(1) الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 123.

(2) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة السادسة عشرة عن سنة 1899م، ترجمة: إلياس حكيم، بولاق، 1901م، ص 130.

ملاط الأسمنت Cement Mortar عبارة عن مسحوق ناعم تتم صناعته بخلط الحجر الجيرى والأسمنت الطبيعى والطفلة وصبه فى الأفران، حيث يطحن طحناً جيداً ويوضع فى قمائن الحريق، وهى أفران خاصة يتعرض فيها الخليط تدريجياً إلى درجات حرارة عالية بحيث يتحول إلى كتل صلبة وهذه الكتل تسقط فى فتحات خاصة فى القمائن لتصل إلى مبردات لخفض درجة حرارتها ثم تطحن بعد ذلك طحناً جيداً ويضاف إليها الجبس بنسبة 2-3 ٪[1]، هذا وقد استخدم الأسمنت قديماً وعرف بالأسمنت الطبيعى، وهو عبارة عن مواد لها خواص الأسمنت الصناعى أى أنها تصلح أن تكون مادة رابطة فى الملاط وكانت هذه المواد تستخدم قبل اكتشاف الأسمنت عام 1824م وهى البتسولانة (مادة تنتج من تراب البراكين) والحمرة (مسحوق الطوب الأحمر أو كسر الفخار) والقصروميل (رماد الأفران).[2]

(1) محمد يوسف محمد، تطور صناعة السيراميك فى مصر، المكتبة الثقافية، العدد 280، القاهرة، 1972م، ص 16.

(2) فهيم حسين ثابت، الهندسة المدنية، ص 31.

الفصل الثانى

زخرفة المحاريب بالرخام والفسيفساء الرخامية

تعددت الأساليب التى استخدمت فى زخرفة المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على، وعليه فقد تعددت المواد الخام المستخدمة فى الزخرفة ويعد الرخام والفسيفساء الرخامية من أبرزها حيث طوعت على المحاريب فى صور كثيرة، منها النحت والكسوة بالألواح الرخامية والحفر والتطعيم والتعشيق، ولا شك أن استمرار زخرفة المحاريب بالرخام فى العصر العثمانى يعد دليلاً على الاستفادة من أساليب الزخرفة التى اتبعت فى العصور السابقة على العصر العثمانى، فضلاً عن استحداث أساليب جديدة مبتكرة مميزة للعصر العثمانى استمر بعضها أيضاً فى المبانى التى تنسب لعهد محمد على، وقد شاع فى هذا العصر زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية والزخرفة بالطوب المنجور والجص الملون، ولكل من هذه المواد أسلوب لتنفيذها على المحاريب وهو ما سيتم تناوله بالتفصيل.

أولاً: زخرفة المحاريب بالرخام

الرخام عبارة عن كربونات كالسيوم مع نسب صغيرة متفاوتة من كربونات الماغنسيوم والسيليكا والطفلة بالإضافة إلى نسب متباينة من أكاسيد الحديد مع الحجر الجيرى، والرخام هو صخر متحول عن الحجر الجيرى متماسك مدموك لدرجة تسمح بصقله صقلاً شديداً[1] ينشأ هذا التحول عن تغير الظروف التى يكون فيها الحجر،[2] وقد تتعرض الصخور الرسوبية أو النارية بصفة خاصة الموجودة على أعماق كبيرة نسبياً بداخل القشرة لضغوط وحرارة عالية وتفاعلات المحاليل الكيميائية النشطة لتتحول إلى نوع جديد من الصخور يطلق عليه اسم الصخور المتحولة وأهمها الرخام.[3]

يتميز الرخام بالصلادة الناتجة عن تكوينه الطبيعى، إذ أن التبلور الناتج عن

(1) محمد أحمد عوض، ترميم القباب الخشبية، ص 8.
محمد عز الدين حلمى، علم المعادن، ص 241.

(2) الضغط البسيط إلى أسفل، وطول الزمن والظروف المختلفة فى الأعماق المتباينة داخل الغلاف الصخرى.

(3) فخرى موسى نخلة، الجيولوجيا الهندسية، دار المعارف ،القاهرة، 1985م، ص 81.

تكون الرخام يساعد على تجانس حبيباته وزيادة تماسكه، مما يعطى سطوحه عند صقلها الملمس الناعم والبريق الطبيعى، وبالتالى يسهل تنظيفه مع ضمان ثبات الألوان حيث إن له ألوان متعددة ومنه أنواع ذات تجزيعات طبيعية من عدة ألوان، فالرخام يكون عادة ذا لون أبيض إذا تحول من صخور جيرية نقية ولوجود الشوائب بنسب متفاوتة يظهر الرخام ذى اللون الرمادى أو الأحمر أو الأخضر أو ذى اللون القرمزى، وترجع هذه الألوان إلى ظروف تحول الرخام[1] كما أن نسيج الرخام يتدرج من الخشن إلى دقيق الحبيبات تبعاً لنوع الحجر الجيرى[2] وكل هذه الخواص تعطى فرصة كبيرة للفنان لإبراز مواهبه النحتية.

أما عن أماكن استخراج الرخام، فيقتصر وجوده فى مصر فى الصحراء فى وادى الديب (غرب جبل الزيت) فى موقع قريب من ساحل البحر الأحمر يستخرج منه الرخام الرمادى سكرى المظهر أحد أنواع الرخام المصرى، كذلك فى جبل الرخام بالقرب من الجزء الأعلى من وادى مياه فى مكان يقع شرق إسنا فى ثلثى الطريق بين النيل والبحر الأحمر، يستخرج نوع من الرخام أبيض اللون والأطر، بالإضافة إلى موقع ثالث أقصى الصحراء الشرقية الجنوبية كما يستخرج الرخام من بنى سويف[3] ومن محاجر أسوان التى تتميز بثروتها الرخامية المتنوعة.

نظراً لعدم كفاية المصادر المحلية لما تتطلبه الاحتياجات فقد كان يتم استيراد الرخام من الخارج، وقد عثر فى حفائر أجريت بالإسكندرية على كسر من رخام أجنبى مجلوب من اليونان[4]، وكان العثمانيون يرسلون فى طلب الأعمدة الرخامية بالدست من كارارا ومما يذكر أنه ثبت استيراده من مينائى ليفورينز ومرسيليا، على هيئة كتل وأعمدة وبلاط وقد تزايد حجم التجارة بين أوروبا ومصر بفضل موقع

---

(1) محمد فتحى عوض الله، محاضرات فى الجيولوجيا، دار المعارف، القاهرة، 1981م، ص 443.

(2) حسن عبد الوهاب، العمارة فى عهد محمد على باشا، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1942م، ص 84.

(3) حسن عبد الوهاب، العمارة فى عهد محمد على باشا، ص 84.

(4) ألفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 667.

مصر الجغرافى والامتيازات التى كانت تمنح للتجار الأوروبيين فى شكل رسوم جمركية مخفضة، وثبت استيراد مصر للرخام فى القرن 12هـ (18م).[1] وفى العصر العثمانى تأكد استيراد الرخام من اليونان وكذلك من آسيا الصغرى كما استعمل نوع من الرخام يسمى مرسين نسبة إلى الميناء التركى مرسين، كما كانت الشام مصدراً هاماً له بخاصة حلب والخليل والذى ينسب إليهما الرخام الحلبى والخليلى وكانت أهم الثغور المصرية فى العصر العثمانى الإسكندرية ودمياط والسويس ورشيد ومن أشهر البلاد التى يوجد بها الرخام حالياً إيطاليا وفرنسا وتركيا واليونان وأسبانيا وأمريكا[2].

الأساليب الصناعية المستخدمة لزخرفة المحاريب بالرخام

1- النحت

شاع استخدام هذه الطريقة فى زخرفة أبدان الأعمدة الرخامية التى تكتنف دخلة بعض المحاريب، سواء كانت هذه الأعمدة أسطوانية أو مثمنة، كما فى جامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م) (لوحة 22)، ومسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، وفى أعمدة محاريب الدلتا العمودان على جانبى محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45)، كما استخدمت طريقة النحت فى تنفيذ تيجان وقواعد الأعمدة كما فى العمودين على جانبى محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحات 31ب، 31ج) وجامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، واستخدمت طريقة زخرفة الأعمدة الرخامية للمحاريب بالنحت فى الدلتا كما فى قاعدة العمودين على جانبى محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 33د)، والتيجان المقرنصة بالعمودين على جانبى محراب مسجد دومقسيس

(1) جمال عبد العاطى خير الله، أعمال الرخام فى القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1992م، ص 49-50.

(2) عبد العزيز البحيرى، النافورات بين التقاليد والأساليب الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1971م، ص 53.

برشيد (1116هـ/ 1714م) (لوحة 47)، وفى معظم محاريب الدلتا كان يتم نحت قاعدة العمود وتاجه الناقوسى الشكل بالأعمدة الرخامية من ذلك العمودان على جانبى محراب كل من مسجد العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53)، ومسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54)، والعمودان على جانبى المحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55ب)، والعمودان على جانبى محراب جامع الشيخ شعبان (1144هـ/ 1731م) (لوحة 58)، والعمودان على جانبى المحراب الرئيسى بجامع داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 60).

كما كانت تنحت أعمدة صغيرة تزخرف بدن بعض المحاريب بشكل بائكة صماء كما فى محراب كل من جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، وجامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، وجامع مصطفى جوربجى ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31).

2- الكسوة بالألواح الرخامية

تنفذ هذه الطريقة عن طريق صقل الألواح الرخامية وتجهيزها لتلصق على جدار المحراب مباشرة وذلك بوضع طبقة من المونة فى خلفيتها، ولتثبيتها يحدث الصانع بعض الحفر الصغيرة ويوزعها توزيعاً منتظماً، لكى يضمن ثبات المونة على وجه الجدار وهى الطريقة المستخدمة فى الوزارات الرخامية،[1] وكان تجويف المحراب يفرض على المرخم استخدام ألواح ذات عرض صغير، حتى يتمكن من عمل الكسوة بنفس الشكل المنحنى للمحراب، وقد اعتمد المرخم فى هذه الطريقة على إيجاد الزخرفة من استخدام ألوان مختلفة للرخام، وفى بعض الأحيان كانت تتم زخرفة هذه الألواح بالحفر كما فى زخرفة البوائك الصماء بالجزء السفلى من حنايا المحاريب، أو التطعيم وذلك بتثبيتها فى وضع رأسى وفى هذه الحالة تعرف باسم

(1) حسين رمضان، المحاريب الرخامية، ص 71.

الأقطاب، كما فى محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، وفى الدلتا زخرفة بدن محراب مسجد إبراهيم باشا (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46).

3- الحفر

يستلزم الحفر فى الرخام مهارة فنية كبيرة وتمرس على أسلوب التنفيذ ولذلك كانت الزخارف المحفورة فى الرخام أدق صنعاً من تلك التى تنفذ فى الأحجار[1] وعلى قدر الجهد الكبير الذى يحتاجه الرخام للحفر فإن لنتيجة الحفر مظهر رائع مبهر، حيث يضيف الرخام المزيد من الثراء إلى النقوش والزخارف، والحفر نوعان غائر وبارز، والأدوات المستخدمة فى الحفر على الرخام عبارة عن مجموعة من الأزاميل والمطارق التى تتعرض لمعالجة حرارية خاصة لتكتسب صلابة عالية تناسب الحفر على الرخام.[2]

(أ) الحفر الغائر

يتم الحفر الغائر بتحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره، ثم يقوم الفنان بحفر العنصر نفسه[3] وقد كان هذا النوع قليل الانتشار نظراً لصعوبته، كما يعتبر أقل لفتاً للأنظار من الحفر البارز، وقد شاعت هذه الطريقة فى حفر الآيات القرآنية على الألواح الرخامية حيث كان الفنان يقوم بملء الكتابات الغائرة بعجائن ألوان، غالباً ما تكون سوداء لإبراز الكتابات من ذلك الكتابات باللوحة المثبتة أعلى صنجة عقد حنية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2د)، والكتابات داخل عقد نصف دائرى تتوسط الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية

(1) مصطفى محمد نجيب، مدرسة الأمير كبير قرقماس، ص 124.

(2) أمانى عبد الحافظ محمد بكر، دراسة علمية وتطبيقية لعلاج وصيانة الأشرطة الكتابية والجصية والحجرية فى بعض العمائر الأثرية الإسلامية فى القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م، ص 106.

(3) مكس هرتز، فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمحة فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر، تعريب: على بهجت، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1909م، ص 66.

المحراب المشعة بمحراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42ب).

(ب) الحفر البارز

يتم الحفر البارز بتحديد الشكل الخارجى للعنصر المراد حفره ثم يقوم الفنان بحفر الأرضية حوله، بحيث يصبح العنصر نفسه أعلى من مستوى الأرضية، وعادة كان يكتفى أن يكون البروز بسيطاً، بحيث تساعد هذه الطريقة على الإكثار من الزخارف لأن الفنان يرغب فى أن يترك أكثر ما يستطيع من سطح الرخام دون حفر[1].

استخدمت طريقتا الحفر سواء البارز أو الغائر فى زخرفة الجزء السفلى من المحاريب الرخامية، واستمر استخدام هذا الأسلوب الزخرفى بصورة متصلة خلال فترة الحكم العثمانى وفى عهد محمد على، وإن ازدهرت هذه الطريقة فى الزخرفة فى محاريب القاهرة عنها فى محاريب الدلتا والصعيد، ومن أمثلتها محراب مسجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، وداود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ)، وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7ج)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، ومصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، ويوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1698م) (لوحة 38)، ومحمد أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، كما استخدم الحفر فى زخرفة واجهات وتوشيحات عقود محاريب كل من مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، والملكة صفية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17ب).

---

(1) حسين رمضان، المحاريب الرخامية، ص 66.

4- التلبيس أو التطعيم

تعرف هذه الطريقة باسم الحفر أو التنزيل، وفيها يتم رسم الشكل المطلوب على لوح الرخام ثم يستعمل الأزميل وغيره من آلات الحفر لإزالة طبقة من اللوح إلى مسافة نصف سنتيمتر، ثم تنزل فيه القطع الرخامية بالشكل المطلوب على طبقة من مونة الجبس، ولا شك أنه فى حالة كثرة الانحناء والتموج فى الأشكال كان المرخم يقوم ببذل مجهود كبير لتشكيل القطع وتسويتها، ولذا لجأ فى بعض الأحيان إلى ملئها بمعجون صمغى، استخدمت طريقة التلبيس أحيانا فى زخرفة واجهة عقود المحاريب القاهرية بهيئة صنجات معشقة حيث كان يتم تلبيس الرخام على الواجهة الحجرية لعقد كل من حنية ودخلة المحراب بصورة متقنة حتى أنه يصعب التفريق فى معظم الأحيان بين الصنجات الرخامية المعشقة والصنجات الحجرية الملبسة.

كثر استخدام طريقة التلبيس فى المحاريب التى زخرفت بالفسيفساء الرخامية، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطريقة استخدمت لزخرفة أجزاء مختلفة من التكوين المعمارى للمحاريب، ولم تقتصر على زخرفة البدن وإنما ظهرت أيضاً فى توشيحات العقود وطواقى المحاريب، من ذلك زخرفة الحشوة المستطيلة ببدن محاريب مساجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، وداود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، ومصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وعثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32)، والشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، ويوسف جوربجى (الهياتم) بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم

(1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40)، وإبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46)، وتوشيحات عقود محاريب مساجد كل من مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، ومصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) وعثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) والشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، ويوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39).

وبطواقى المحاريب كما فى طاقية محراب مساجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2ج)، وداود باشا بسويقة اللالاه (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24)، ومصطفى جوريجى ميرزا (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وعثمان كتخدا (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32)، والشيخ مطهر (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، ويوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40).

5- التعشيق

تعتمد طريقة التعشيق على تجزئة الكسوة الرخامية للمحراب إلى عدة أجزاء يتم فيها ملاءمة بروز فى إحدى القطع مع دخول مماثل له فى القطعة المجاورة لها، وبالإضافة إلى كون هذه الطريقة زخرفية إلا أنه كان ينتج عنها فائدة بنائية، حيث إنها قد استخدمت فى تعشيق الصنجات فى عقود المحاريب على أساس أن يكون الطرف العلوى للصنجة عريض والطرف السفلى ضيق، وبهذا يحدث التعاشق

بين الصنج[1] وقد راعى الفنان أيضاً الاستفادة من التنوع اللونى للرخام فى تنفيذ التعشيق فغالباً ما كان يستخدم الرخام الأبيض مع الأسود بالتبادل فى تناوب لونى جميل، ويظهر ذلك فى واجهة عقد ودخلة محاريب مساجد كل من داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5) وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، ومسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (لوحة 21)، ومصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، وعثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32)، والشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، ويوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38-أ)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40ب).

أما عن صناع الرخام فقد تعدد الصناع نظراً لتعدد مراحل صناعته، فمن بين هؤلاء الصناع المرخم أى حفار الرخام ونحاته وقاطعه[2] وكان يعهد إلى أشهر المرخمين فى هذه الفترة، وفى بعض الأحيان كان يرتب لهم أجور نظير قيامهم بإصلاح ما تكسر من الرخام[3]، كما كانت هناك وظائف مساعدة وتكميلية لوظيفة المرخم وهى الرصاع والمذهب والنحات والنقار والنقاش والمطعم والخطاط والرسام والمرمم.[4]

(1) أحمد قاسم الحاج، محاريب الموصل، ص 38.

(2) حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج2، دار النهضة العربية، 1988م، ص 554-555.

(3) محمد محمد أمين، الأوقاف والحياة الإجتماعية فى مصر، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1980م، ص 319-320.

(4) جمال عبد العاطى خير الله، أعمال الرخام فى القاهرة، ص 49-50.

ثانياً: زخرفة المحاريب بالفسيفساء الرخامية

الفسيفساء[1] عبارة عن زخرفة سطحية تتم بتثبيت قطع صغيرة أو فصوص ذات ألوان مختلفة ومن مواد خام متعددة قد تكون رخام أو خزف[2] أو ذهبية وفضية[3] أو

(1) تعرف الفسيفساء بأنها فن زخرفة سطح ما –حوائط أو أرضيات– برسومات لا يستخدم فيها لون ولا فرشاة، بل يستخدم فيها قطع صغيرة من خامات ملونة تجمع إلى جوار بعضها.

- Osborn, (H.), The Oxford Companion to Art, Oxford University Press, 1978, p. 742.
- Heid. (A.) & Gealt. (M.). Looking at Art, A Visitor's Guide to Museum Collection, New York and London, 1983, p. 83.

(2) الخزف هو الفخار المغطي بطبقة زجاجية غير منفذ للماء تسمى الطلاء الزجاجي Glaze Layer وهو إما أن يكون شفافاً أو معتماً وتمر صناعة الخزف بنفس مراحل تصنيع الفخار من تجهيز الخامات والعجن والتشكيل والتجفيف والحرق، يلي ذلك مراحل التكسية قبل التزجيج والزخرفة والطلاء الزجاجي.

فيما يخص الفسيفساء الخزفية فقد كان يقوم بصناعتها خزافون مهرة يجيدون تثبيت الفسيفساء على الملاط داخل أفاريز كبيرة على الأرض ثم ترفع على حائط المحراب على شكل ألواح، وكانت هذه الطريقة هي المستخدمة فى صناعة الفسيفساء الخزفية فى آسيا الصغرى فى العصر السلجوقى ثم ورثها الأتراك العثمانيون من بعدهم وظلوا يستعملونها حتى النصف الثانى من القرن السادس عشر حين استبعد هذا الشكل الفنى من استعمالات الخزف فى زخرفة الجدران.

ربيع حامد خليفة، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م، ص 122.

(3) عرفت طريقة الزخرفة بالفسيفساء الذهبية والفضية ذلك أن عملية صناعة الزجاج الذهبي والفضي للحصول على الفسيفساء من العمليات المعقدة التى استخدمت على نطاق واسع لتصوير الأشكال فى العصر المسيحى المبكر.

Anthony, (E.W.), A History of Mosaic, Hacker Art Books, New York, 1968, p.41.

فى هذه الطريقة تتم صناعة الفسيفساء من ألواح من الزجاج على منضدة من الصلب ثم تطرق شريحة من المعدن المطلوب سواء من الذهب أو الفضة حتى تصبح رقيقة جدا ثم يتم تطبيق هذه رقائق الذهب على السطح وتعريضها للحرارة ووضع الزجاج المنصهر على سطحها وتكون الطبقة السطحية من زجاج شفاف عديم اللون فى أغلب الأحيان أو تكون ذات لون أحمر ياقوتى أو أى لون آخر مما يعطى تأثير المينا، أما زجاج الخلفية الموجود أسفل رقائق الذهب أو الفضة فيكون بلون خشب الماهوجنى البنى المعتم أو يكون لونه أبيض مخضر شفاف ويتم تعريض طبقة الفسيفساء للحرارة مرة ثانية ثم تترك لتبرد تدريجياً لتتكون بذلك ثلاث طبقات، السفلية عبارة عن طبقة من الزجاج ذى اللون البنى المحمر بحيث تشكل القاعدة ثم طبقة من رقائق الذهب أو الفضة تليها طبقة عبارة عن غشاء رقيق من الزجاج أو الفضة، وللفسيفساء الذهبية والفضية وميض شديد=

زجاج ملون ومفضض[1] بعضها إلى جانب بعض على طبقة من الملاط بحيث تؤلف شكلاً زخرفياً أو صورة[2] وتعرف الفسيفساء فى المغرب والأندلس باسم (المفصص)

=ينتج عن انعكاسات رقائق الذهب والفضة.
مصطفى نور الدين محمود، أثر الخامة ووسائل إخراجها فى أعمال التصوير الحائطى بالفسيفساء، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1980م، ص 17.
لتنفيذ هذه الطريقة الزخرفية على المحاريب كان يتم غرس الفسيفساء فى المونة بحيث تكون طبقة الزجاج الرقيقة هى الطبقة الخارجية وتكون رقائق الذهب أو الفضة ملاصقة للسطح فينتج عن ذلك انعكاسات مبهرة، كما كان يتم ترتيب مكعبات هذا النوع من الفسيفساء فى أوضاع مائلة مختلفة حتى ينعكس عليها الضوء من اتجاهات مختلفة بزوايا مختلفة مما يضفى على الألوان عمق ومزيد من البريق.
Mayer. (R.). The Artist's Handbook of Materials and Techniques, New York, 1970. p.370.
حسن الباشا، الزجاج وطرق زخرفته، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، القاهرة، 1420هـ (1999م)، ص 247-248.
مصطفى كمال حلمى ورفعت إبراهيم سليم، مبادئ الكيمياء، دار الحمامى للطباعة، القاهرة، 1979م، ص 288.

(1) يستلزم الحصول على الفسيفساء الزجاجية الملونة إضافة أحد الأكاسيد الملونة إلى خلطة الزجاج الأبيض عديم اللون وذلك قبل الصهر بنسب مختلفة حسب اللون المطلوب وفى بعض الأحيان يضاف أكثر من أكسيد حسب درجة تركيز اللون المطلوب كما أن مزج أكاسيد بأخرى يتيح الفرصة للتنوع فى اللون ويعتمد اللون الناتج على كمية الأكسيد أو الأكاسيد المضافة ونسب مكونات الزجاج ومدة تسخين هذه المكونات ودرجة حرارة البوتقة والغازات الموجودة بها أثناء عملية الصهر بالإضافة إلى عامل هام يؤثر فى الاختلافات اللونية وهو المواد المؤكسدة أو المختزلة الموجودة فى خلطة الزجاج حيث يستخدم أكسيد الحديد للحصول على اللون البنى بدرجاته واللون الأسود وأكسيد النيكل للحصول على اللونين البنى والأصفر وأكسيد الكوبالت وأكسيد النحاس للحصول على اللون الأزرق وأكسيد الكروم للحصول على اللونين الأخضر والأصفر وأكسيد المنجنيز للحصول على اللون البنفسجى.
عنايات المهدى، فن صناعة الزجاج الملون والمعشق باستعمال رقائق النحاس الأحمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م، ص 7.
ويتم تشكيل قطع الفسيفساء الزجاجية الملونة بصب عجينة الزجاج فى مكان ما أعلى اسطوانتى الدرفلة حيث تدور كل من هاتين الأسطوانتين حول محورها فى اتجاه معاكس للأخرى وبمرور الزجاج بينهما يأخذ شكله المسطح المنتظم إلى حد ما ثم يقطع فى مرحلة تالية إلى المساحات والقطع المطلوبة.
محمد كمال خلاف، علاج وصيانة المحاريب الأثرية، ص 56.

(2) حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1959م، ص 27.

وقد تكون هذه الفصوص من الجص أو الحجر أو الصدف.[1]

استخدمت الفسيفساء فى زخرفة المحاريب لتكون العديد من الأشكال الهندسية الرائعة التى غالباً ما كانت تشغل الحشوة المستطيلة التى تتوسط تجويف المحراب، وكانت تصنع غالبا من الرخام وأحيانًا كان يتم إضافة الصدف إلى قطع الفسيفساء ويعتمد تركيب الفسيفساء فى المحاريب على الخطوات التالية:

- الحامل Support

حامل الفسيفساء فى المحاريب هو حنية المحراب التى كانت تبنى من الحجر الجيرى أو الطوب الآجر، وكانت توضع عليها طبقات المونة التى تستقبل بعد ذلك طبقة الفسيفساء.

- الأرضية Rendering

الأرضية هى الطبقة الحاملة للفسيفساء والتى تتكون من طبقتين، الطبقة الأولى تكون أكثر خشونة من الثانية وهى توضع مباشرة على سطح حنية المحراب لكى تغطى الشروخ والعيوب التى قد تكون موجودة عليه، أما الطبقة الثانية فتكون أقل سمكاً ونعومة من الطبقة الأولى ويتم تطبيق الطبقة الثانية على سطح الأولى، وتحمل هذه الطبقة قطع الفسيفساء وهى عادة تتكون من الجبس والرمل الناعم الحبيبات مع مسحوق الحجر الجيرى والجير.

- طبقة الفسيفساء Mosaic Layer

تتكون هذه الطبقة من قطع الفسيفساء الرخامية بألوان مختلفة مثل الأبيض والأسود والأحمر وغيرها كما يمكن أن تشتمل على أصداف، كما هو الحال فى محراب مسجد البردينى بشارع الداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، كان يتم إعداد الفسيفساء مقلوبة على وجهها على قطعة قماش بنفس انحناء المحراب ثم تثبت عليها

(1) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 71.

الفسيفساء[1]، ويلزم لإتمام هذه العملية تحضير أسطح جدران المحاريب للتصوير بالفسيفساء، حيث يتم التأكد من عزل الجدران عن الرطوبة التى تتسبب فى فصل طبقات المونة وتفتتها عن الجدران وبالتالى فصل وتلف الفسيفساء، وتتم هذه المعالجة باستخدام مادة عازلة كالبيتومين أو القار[2] Bitumen ونظراً لانحناء جدران المحاريب فقد كان يستلزم استخدام مسامير قوية ذات رءوس عريضة مسطحة، تثبت بطريقة تجعل رءوس هذه المسامير بارزة قليلاً عن جدار المحراب[3] فتقوم مقام الوصلات ثم توضع فوقها طبقات الأرضية يليها وضع طبقة الفسيفساء ولصق الفسيفساء على سطح المحراب بمونة، مكونة من الجبس والرمل والجير ومسحوق الحجر الجيرى.[4] وكان يتم تنفيذ الفسيفساء على جدران المحاريب بعد تصميم مسبق حيث يتم رسم التصميم بالقلم الرصاص على قطعة من القماش مفرودة على لوح منحنى ليناسب انحناء المحراب.[5]

يلى هذه المرحلة تجهيز الفسيفساء الرخامية وتقطيعها بشطف حواف كل القطع المستخدمة بميل نحو الداخل، ثم يقوم الفنان بانتقاء قطع الفسيفساء التى تتناسب فى لونها مع اللون المحدد فى التصميم ويلصقها معكوسة على التصميم، وبعد تمام رص أجزاء اللوحة يكون الرسم قد صور بالفسيفساء الملصقة على وجهها، ثم ترفع اللوحة ككل وإن كانت كبيرة تقسم إلى أجزاء وتلصق على الحامل (جدار المحراب) كوحدة واحدة[6] ويراعى أن تكون الحواف عند هذا الوجه مستوية لتكون نقط التقاء هذه القطع دقيقة ومحكمة، وقد يستعمل دقماق خفيف للدق على أن يبدأ العمل من أحد الأركان ويستمر حتى يتم تثبيت كل أجزاء الفسيفساء،

---

(1) محمد كمال خلاف، علاج وصيانة المحاريب الأثرية، ص 51.

(2) Demus, (O.), The Mosaics of Norman Sicily, London, 1949, pp. 8-10.

(3) مصطفى نور الدين، أثر الخامة ووسائل إخراجها فى أعمال التصوير الحائطى بالفسيفساء، ص 28.

(4) إلياس الزيات، تقنية التصوير ومواده، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الثانية، 1991م، ص 38.

(5) أمل صبرى محمد عبده، الفسيفساء الإسلامى وعلاقته بالعمارة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1989م، ص 88.

(6) محمد أحمد حسين، التصوير الجدارى ودوره فى المجتمع المصرى المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1982م، ص 81.

وفى حال أن غطست عن مستواها الصحيح تعاد إلى موضعها[1]، ويترك ظهر هذه الأجزاء دون تسوية حتى إذا تم صب الملاط فوقها تخلل الفراغات للربط بين القطع ثم تضاف قطع من البوص (ألياف نباتية) خلال سطح الملاط لتقويته وتدعيمه، وبعدها يتم صب المزيد من الملاط حتى يصل إلى السمك المطلوب،[2] هذا ويستخدم أثناء التصوير بالفسيفساء مجموعة من الأدوات البسيطة كالشواكيش الخفيفة وسكاكين المعجون والأزاميل.[3] أما نوع الملاط المستخدم فى تحضير جدران المحاريب للتصوير بالفسيفساء فهو:

1- **ملاط الطين** Clay Mortar

يتكون هذا النوع من الملاط من خليط من الطين المضاف إليه الجير فقط أو الرمل والجير أو الطين المضاف إليه الرمل والتبن مع نسب متفاوتة من الجبس والجير.[4]

2- **ملاط الجبس** Gypsum Mortar

يتكون هذا النوع من الملاط من الجبس فقط أو من الجبس المضاف إليه الرمل بنسبة 1:3.[5]

3- **ملاط الجير** Lime Mortar

يتكون ملاط الجير من الجير ومسحوق الطوب أو الجير مع الرمل والتبن

---

(1) أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء تطبيقاً على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م، ص 24.

(2) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 102.

- Berry, (J.), Making Mosaics Studio Vista, London, 1971, p. 28.

(3) أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء، ص 25.

(4) استخدمت الطفلة الطينية فى صناعة ملاط الطين الذى استخدم منذ أقدم العصور فى البناء ومازال يستخدم حتى الآن فى الريف المصرى.
أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء، ص 17.

(5) أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء، ص 18.

والقش أو الجير وبودرة الرخام أو الجير والرمل مع نسبة صغيرة من الجبس.[1]

استخدام الفسيفساء الرخامية فى زخرفة المحاريب المصرية فى العصر العثمانى.

تعد طريقة الزخرفة بالفسيفساء الرخامية من أبرز الطرق التى استخدمت لزخرفة المحاريب المصرية فى العصر العثمانى، هذا وقد عرف هذا الأسلوب الزخرفى فى محاريب القاهرة بينما ندر فى محاريب كل من الدلتا والصعيد حتى أنه لا يوجد بين نماذج محاريب الدلتا والصعيد التى تناولتها الموسوعة أى محراب مزخرف بالفسيفساء.

احتلت الفسيفساء الرخامية مكانا ظاهراً فى المحراب فهى عادة ما كانت تستخدم فى زخرفة الحشوة المستطيلة التى تتوسط المحراب، أو فى زخرفة طاقية المحراب حيث اعتمد الفنان على تقسيم الحشوة إلى مساحات زخرفية هندسية مختلفة ومتنوعة وإن كانت تشكل وحدة زخرفية واحدة وكل وحدة من الوحدات الزخرفية كاملة فى ذاتها متكاملة مع الوحدات الأخرى، وخير مثال على ذلك الأطباق النجمية التى احتلت هذه الحشوة المستطيلة كما فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، ومحراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحات 7د، 7دأ)، كذلك زخرفت الفسيفساء باطن المحراب بهيئة رءوس حراب كما فى محراب مسجد داود باشا بسويقة اللالاه (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، واستخدمت فى زخرفة طاقية المحراب بهيئة زخارف دالية أفقية مثل زخرفة طاقية محراب مساجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحات 2ج، 2هـ)، وداود باشا بسويقة اللالاه (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ)، وسنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7هـ).

تجدر الإشارة إلى أن المساحات التى احتلتها زخارف الفسيفساء فى محاريب القرن 10هـ(16م) كانت أقل من تلك التى خصصت للزخرفة بالفسيفساء فى محاريب

---

(1) أحمد إبراهيم عطية، علاج وصيانة الفسيفساء، ص 19.

القرن 11هـ (17م)، من ذلك محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18ب)، الذى تعددت فيه ألوان الفسيفساء لتخرج عن حيز الألوان المتعارف عليها فى زخرفة المحاريب وهى الأسود والأبيض والأحمر، ويظهر فى فسيفساء هذا المحراب اللون الأحمر بدرجاته والأخضر فى زخارف هندسية أساسها الأشكال الدائرية المختلفة الحجم، كما تطورت زخارف الفسيفساء بشكل رءوس الحراب فى القرن 11هـ (17م) لتبدو حوافها بهيئة معين كما فى محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1602هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24أ)، واستمرت زخرفة طواقى المحاريب بالأشرطة الأفقية الفسيفسائية الرخامية الدالية المتكسرة، كما فى زخرفة طاقية محراب كل من مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، وابتدع الفنان فى زخرفة طاقية محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24ب)، شكل زخرفى جديد حيث زخرف الطاقية بزخارف هندسية دقيقة من أشكال نجوم متداخلة تتشابك رءوس النجوم فيها وتتحد، لتشكل نجمة أخرى تحصر نجمة سداسية من الفسيفساء البيضاء على أرضية من زخارف المعينات.

فى القرن 12 هـ (18م) استمرت زخرفة باطن المحاريب بالفسيفساء وقد بلغت المساحة المخصصة للزخرفة بالفسيفساء أقصى اتساعها لتحتل أكثر من ثلثى تجويف المحراب، بحيث طغت مساحة الحشوة الرخامية المستطيلة على مساحة البائكة الصماء، التى عادة ما تشغل الجزء السفلى من المحراب، وقد تعددت ألوان الفسيفساء كما بدت قطع الفسيفساء الرخامية أصغر فى الحجم مما جعل لصقها يحتاج إلى مهارة كبيرة ودقة متناهية، بما يدل على تمرس الفنان على طريقة الزخرفة بالفسيفساء، ويظهر ذلك فى الحشوة المستطيلة التى تتوسط باطن محراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31د)، أما الحشوة الفسيفسائية المستطيلة التى تزخرف باطن محراب مسجد كل من عثمان كتخدا (الكيخيا) بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32ب)، والشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م)

(لوحة 34)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784) (لوحة 40أ)، ويوسف جوربجى ميرزا بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38أ)، فهى وإن كان قوامها زخارف هندسية متداخلة من أطباق نجمية يحيط بها أنصاف وأرباع أطباق أو رءوس حراب (شكل الدقماق) متلاصقة إلا أنه يمكن وصفها بأنها زخارف متناسقة مرتبة فى صفوف، هذا وقد لعبت ألوان الفسيفساء دوراً بارزاً فى تفسير الشكل الزخرفى.

مهما يكن من أمر فقد استمر إعجاب الفنان بزخرفة طاقية المحراب بالفسيفساء الرخامية فى القرن 12هـ (18م) سواء بهيئة زخارف دالية أفقية كما فى زخرفة طاقية محراب كل من جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31هـ)، وجامع عثمان كتخذا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32أ)، وجامع يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، وجامع محمد بك أبو الذهب (1188هـ/ 1774م)، وجامع السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784) (لوحة 40)، أو بهيئة خطوط مشعة من الفسيفساء الرخامية كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34).

كما زخرفت توشيحات عقود المحاريب بالفسيفساء الرخامية بزخارف هندسية متداخلة بهيئة نجوم بالألوان الأحمر والأبيض والأسود، ومن أمثلتها زخرفة توشيحتى عقد دخلة محراب مسجد يوسف جوربجى ميرزا (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38أ)، ولا شك أن تحديد الفسيفساء بأطر من الرخام الأسود أو الأبيض يبرز الزخارف ويوضحها، فضلاً عن أنه يضيف ميزة زخرفية جديدة إلى المحراب.

مما تقدم يتضح أن زخرفة محاريب القاهرة بالفسيفساء الرخامية يعد استمراراً للأساليب الزخرفية المملوكية فى العصر العثمانى، ويمكن تقييم الزخارف بأنها لم

تقل جودة عن تلك التى نفذت فى العصر المملوكى، حيث تعددت ألوان الفسيفساء وتشكلت بلوحات جميلة إما من أطباق نجمية متداخلة ورءوس سهام فى باطن المحراب أو زخارف هندسية نجمية وأشكال دالية فى طاقيته، أو أشكال نجوم فى توشيحتى عقد دخلة المحراب بما يدل على أن الزخرفة بالفسيفساء ظهرت على أجزاء متعددة من التكوين المعمارى للمحراب على مدار ثلاثة قرون ونصف لم يغب خلالها بريق هذا الأسلوب الزخرفى، الذى سار جنباً إلى جنب مع الأساليب الزخرفية الأخرى وتألق ليمدنا بأشكال فنية رائعة، وإن المتأمل للمحاريب المزخرفة بالفسيفساء ليتعجب من دقة الصنعة وبراعة الفنان، الذى لم يدخر جهداً فى كسوة أجزاء كبيرة من سطح المحراب بقطع صغيرة من الرخام بأشكال هندسية بديعة، نجح فى تنسيق وتوزيع ألوانها ووضع كل جزء فى موضعه الصحيح المناسب للتصميم، بحيث يبدو المحراب كقطعة فنية لم تفقد جمالها على مر القرون لتشهد لصانعها بالصبر والمثابرة.

الفصل الثالث

زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية

تعد صناعة الفسيفساء الخزفية من الصناعات الدقيقة التى تحتاج إلى وقت طويل وأيد عاملة كثيرة وخبرة فنية ودراية تامة بهذه الصناعة مما دفع الخزافين إلى ابتكار طريقة أسرع وأوفر فى الجهد والمال وهى صناعة بلاطات كبيرة مربعة من الخزف.[1] ومن العوامل التى شجعت الخزاف على الإقبال على صناعة البلاطات الخزفية[2] أن مثل هذه البلاطات الكبيرة تمكنه من إخراج موضوع زخرفى أكثر إتقاناً وذلك لقلة عدد البلاطات التى تكون الموضوع بعكس الفسيفساء التى تحتاج إلى عامل فنى ليس فى صناعتها وزخرفتها فحسب، بل فى تثبيتها فى مكانها بالمحاريب[3].

برع العثمانيون فى إنتاج أشكال رائعة من البلاطات الخزفية واستخدموها بموهبة متمنة فى تزيين جدران عمائرهم فخرجت فى صورة جمالية مميزة، وقد شاع هذا الأسلوب فى معظم الولايات التى فتحوها ووجدت هذه الطريقة مدخلاً إلى العمائر المصرية التى شاع فيها أيضاً زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية فى القاهرة والدلتا فى مدن الإسكندرية ورشيد كما ظهرت بمحاريب بعض المساجد فى مدن الصعيد مثل المنيا وجرجا.

المادة الخام المستخدمة فى صناعة البلاطات الخزفية

الطفلة Clay

تتكون الطفلة نتيجة تحلل وتفتت الصخور الأولية التى تحتوى على الفلسبار

(1) سعاد ماهر، الخزف التركى، القاهرة، 1977م، ص 101.

(2) يطلق على البلاطات الخزفية أحيانا اسم «القاشانى» بينما «القاشانى» هو نوع من الخزف المطلى بالمينا، يصنع منه ترابيع صغيرة أو كبيرة وينسب إلى قاشان وهى مدينة تقع شمال أصفهان بإيران وكانت من أشهر المراكز الفنية فى صناعة الخزف.
زكى محمد حسن، الفنون الإيرانية، دار الكتب المصرية ،القاهرة، 1946م، ص 221 – سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى، مج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م، ص 289.

(3) Ferrier, (R.W.), The Arts of Persia, Tile Work, Yale University Press, New Haven and London, 1989, p. 271.
– محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 74.

والطفلة، أنواع منها ما يتم العثور عليه فى شكل طفلة أولية أو متبقية Residual ومنها ما يحمل بعيداً بواسطة الماء، وفى الطريق يلتقط العديد من المعادن والرواسب العضوية ليترسب فى النهاية فى السهول وعلى ضفاف الأنهار، ويسمى الطفلة غير النقية أو الثانوية، وغالباً ما يستخدم هذا النوع من الطفلة فى صناعة الفخار لشدة ليونته وسهولة تشكيله[1]، ومن المحتمل أن يكون الخزافون فى العصر الإسلامى قد استخدموا الخامات المصرية المحلية فى صناعة منتجاتهم المغطاة بالطلاء الزجاجى، ومن المرجح أنهم استخدموا طينات تشكل بعد تسويتها ألوان مختلفة منها الأحمر والبنى الفاتح وطينات ينتج عن تسويتها عجينة غنية بالسيليكا.[2]

خطوات صناعة البلاطات الخزفية

1- إعداد الطفلة Preparing the Clay

تنقسم عملية إعداد الطفلة إلى قسمين رئيسيين الأول: هو عملية التنقية Purification وتتم بإزالة المواد الغريبة غير المرغوب فيها من الطفلة مثل جذور النباتات والمواد العضوية والحصى الكبير، والثانى: هو تعديل خواص المادة عن طريق الإضافات المختلفة،[3] تلى هذه العملية عجن الطفلة النقية عن طريق القدم فى حالة الكمية الكبيرة، وتدلك مرة أخرى قبل التشكيل.

2- تشكيل البلاطات الخزفية Forming the Ceramic Tiles

تستعمل القوالب الجصية أو الخشبية لتشكيل العجينة الطينية حيث يتم فرد

(1) فاطمة صلاح مدكور، دراسة تقنية وعلاج وصيانة البلاطات الأثرية فى مصر مع التطبيق العملى على بعض النماذج من العصر العثمانى وعهد محمد على، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999م، ص 23.

(2) جمال الدين عبد الله عبود، الكسوة الحائطية قديماً وحديثاً فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1973م، ص 23.

(3) Orton, (C.) Tyers, (P.) & Vince, (A.), Pottery in Archaeology, Cambridge University Press, Britain, 1994, p. 117.
Al-Hassan, (A. Y.) & Hill, (D.R.), Islamic Technology, An Illustrated History, Ouer Wallop Printers Ltd, UNESCO, 1989, p. 161.

كتل مناسبة من الطفلة داخل القالب وضغطها بالأيدى أو باستخدام أداة، وذلك لفردها داخل الزوايا البعيدة ثم يتم قطع الأجزاء الزائدة باستخدام سلك وبعدها يفرغ القالب بحركة سريعة، وتؤخذ البلاطات لمرحلة التجفيف الأولية.[1]

3- تجفيف البلاطات الخزفية Drying

تتم عملية التجفيف بحذر شديد حتى لا يحدث التواء للبلاطة نتيجة التجفيف الخاطئ، وتتم هذه العملية فى مكان الصنع وفى غرف التشغيل.

4- زخرفة البلاطات الخزفية

يسبق عملية زخرفة البلاطات المربعة وضع تصميم زخرفى يناسب المكان المراد تغطيته من حيث شكل المكان ومساحته والمسافة التى سوف ترى منها البلاطات، ويحرص على أن تكون البلاطات المستخدمة داخل البناء مثل تلك التى تغطى المحاريب صغيرة الحجم والألوان فيها هادئة ترتاح لها العين[2] وهو ما تمت مراعاته فى المحاريب العثمانية، ثم تقسيم الموضوع الزخرفى على عدد البلاطات التى يحتاج إليها المكان، ومما يجب ملاحظته فى هذا النوع من الصناعات الخزفية هو حرق البلاطات دفعة واحدة، وفى درجة حرارة واحدة حتى لا يكون هناك اختلاف فى درجات اللون الواحد.[3]

استخدم الفنان على مر العصور الإسلامية العديد من الطرز الفنية لزخرفة البلاطات الخزفية كما استخدم عدة طرق لتطبيق التزجيجات الملونة، منها التطبيق عن طريق التلوين بالفرشاة Painting Glaze وفى هذه الحالة فإن التزجيج يختلف باختلاف الفرشاة المستخدمة فى التلوين، وكذلك باختلاف لزوجة وسمك التزجيج الخام السائل ودائماً ما تظهر حركات الفرشاة بعد حرق التزجيج، هذا وقد تميزت البلاطات الخزفية فى العصر العثمانى بالرسم تحت الطلاء وذلك على طبقة من البطانة

(1) Porter, (V.), Islamic Tiles, British Museum Press, London, 1995, p. 13.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، ص 83.

(3) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 101.

الجيدة، ولا شك أن استعمال البطانة يعطى لوناً مقبولاً للطينة كما أنه يجعل من الممكن استعمال العديد من الألوان بطريقة أكثر نجاحاً وهذا ما تحقق فى زخارف البلاطات التركية المرسومة تحت الطلاء، بالإضافة إلى أنه أتاح الفرصة لاستخدام طبقات سميكة من الألوان وأصبح الحصول على الأطياف المطلوبة للألوان المختلفة أمراً سهلاً، كما استخدمت فرشات دقيقة جداً أعطت رسوماً رائعة خاصة فى الخطوط المحددة للزخارف والتصميمات المختلفة التى لا نجد أى اختلاط بين ألوانها أو تغطية لون لآخر، أما الطلاء الزجاجى الشفاف Transparent glaze فقد كان ملوناً باللون الأخضر أو التركوازى فى بعض البلاطات.[1]

5- تسوية البلاطات الخزفية

شهد بناء الأفران فى العصور الإسلامية تقدماً واضحاً حيث عثر على فرن صغير فى الفسطاط عام 1913م يرجع تاريخه إلى القرن الرابع عشر الميلادى، وكان يستعمل فى حرق قطع مغشاة بطبقة مزججة وكان طوله 1.65م، وعرضه 1.5م تقريباً وتم تقدير ارتفاعه بحوالى 2.4م إلى 2.5م تقريباً، وكان لهذا الفرن فتحه من أسفل يلقى الوقود من خلالها ومتصلة بأرضية الفرن وهذه الأرضية تشبه فى وصفها بوتقة مقلوبة وكانت منفصلة عن غرفة الحرق بما يشبه سقفاً مزوداً بفتحة من وسطه تسمح للهب بالمرور فيها، وكان أعلى السقف فى وضع دائرى أفقى يستعمل كقاعدة للمنتجات المطلوب حرقها، وربما كان فى أعلى السقف فتحة أو أكثر لإخراج نتائج الاحتراق، وكان القمين مبنياً من الطوب المسطح الصغير المصنوع من طينة حرارية، إذ يجب أن يتحمل تأثير الحرارة الشديدة، ومن وصف الأفران وطريقة التسوية يتضح أن خزافو العصر الإسلامى فى مصر قد أتموا تسوية منتجاتهم فى نار مباشرة، وكان وقودهم من قش الأرز أو الغاب أو الخشب.[2] تجدر الإشارة إلى أن الخزاف المسلم قام بعمل فتحات مائلة فى أوضاع مختلفة فى الفرن حتى يمكنه معرفة درجة تسوية الأشكال

(1) Lane, (A.), Later Islamic Pottery, p. 41.

(2) جمال الدين عبد الله عبود، الكسوة الحائطية قديماً وحديثاً فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1973م.

من عدة اتجاهات أثناء الحرق، بالإضافة إلى استخدامه لعينات مثقوبة مدهونة بطلاء مماثل للطلاء الموجود على القطع الموضوعة داخل الفرن، ليضعها بالقرب من فتحات الفرن ويستطيع سحبها بخطاف حديدى من داخل الفرن لمعرفة درجة تسوية الطلاء ومدى إتمام هذه العملية ثم يوقف الفرن فى الوقت المناسب.[1]

جدير بالذكر أنه فى بعض الحالات كانت البلاطات تحرق للمرة الثالثة، عند استعمال اللون الأحمر الطماطمى، والذى يتم الحصول عليه من طفل يعرف باسم أرمينيا Armenian Bole أى عروق أرمينيا، ويستعمل على شكل طفل سائل ومن ثم يظهر بارز عن سطح البلاطات الخزفية.[2] ويتميز هذا النوع من الطفل باحتوائه على كمية كبيرة من القلويات مما يساعد على وضعه على طبقة الطلاء الزجاجى الشفاف بعد حرقها، وكان هذا اللون بعد حرقه يعطى بريقًا زجاجياً يضاهى بريق الطلاء الزجاجى، وفى نفس الوقت يحتفظ ببروزه الواضح.[3]

استخدام البلاطات الخزفية فى زخرفة المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى

شاع استخدام البلاطات الخزفية فى زخرفة المحاريب فى العصر العثمانى فى مصر وعلى الرغم من التطور الكبير الذى بلغته الصناعات الخزفية بمصر خاصة صناعة الخزف المرسوم تحت الطلاء، إلا أن هذا الأسلوب الزخرفى لم يستخدم بكثرة فى زخرفة المحاريب فى الفترة التى سبقت الغزو العثمانى لمصر، وربما يرجع ذلك إلى تفضيل استخدام الحجر المنحوت والجص المزخرف وألواح الرخام الملون والفسيفساء الرخامية فى زخرفة المحاريب غير أنه من غير المستبعد أن تكون هناك أسباباً ترتبط بنشأة وتطور هذا الأسلوب الزخرفى فى

(1) متولى إبراهيم الدسوقى، التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977م، ص 133.

(2) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 98.

(3) Lane, (A.), A Guide to the Collection of Tiles, London, 1960, p.12.

العالم الإسلامى، ولا شك أن الإشارة إلى صناعة البلاطات الخزفية منذ نشأتها[1] وتطورها فى العالم الإسلامى وربط ذلك بصناعة البلاطات الخزفية فى مصر قد يجيب على هذا التساؤل.

ففى شرق العالم الإسلامى تعد البلاطات الخزفية المزخرفة بالبريق المعدنى والتى عثر عليها فى حفائر مدينة سامرا (221-276هـ) هى أقدم البلاطات الخزفية، وفى القرن 8هـ (14م) ظهرت البلاطات الخزفية ذات الشكل النجمى المميز للبلاطات الإيرانية، والذى استخدم فى زخرفة المبانى الدينية والمدنية فى إيران وازدهر هذا النوع من البلاطات ازدهاراً كبيراً على يد عدد من الخزافين المهرة.[2]

فى غرب العالم الإسلامى فى المغرب والأندلس استخدمت البلاطات الخزفية لتزيين الجدران منذ عصر الخلافة الأموية فى الأندلس حيث اشتهرت العديد من المدن الأندلسية بإنتاج البلاطات الخزفية التى تمتاز بزخارفها النباتية التى تنتهى فروعها برءوس حيوانات، كما تمتاز برسوم الطيور الجميلة وأوراق العنب[3] وفى غرناطة ما زالت توجد بلاطات خزفية تزين حمام قصر الحمراء، وفى مدينة فاس بالمغرب استخدمت البلاطات الخزفية فى تزيين جدران العمائر وظلت هذه الصناعة قائمة فى أسبانيا حتى خروج العرب منها.

أما فى مصر فقد استخدمت البلاطات الخزفية فى العمائر المملوكية لتكسية

---

(1) اختلفت الآراء بشأن تحديد المصدر الأصلى لاستعمال البلاطات الخزفية ففى رأى Butler أنه من الصعب اكتشاف أصل صناعة هذه البلاطات ولكنها عرفت فى مصر الفرعونية فى زخرفة الأسقف وفى الأقبية والمقابر من حيث تغطيتها بمادة زرقاء تعطى ضوءاً لامعاً فى أشعة الشمس.

Butler, (A.S.), Islamic Pottery, London, 1926, p.183.

(2) ربيع خليفه، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، ص 72-73.

جمال عبد الرحيم، الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى، القاهرة، 2000م، ص 4.

منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص 102 هامش 5.

(3) منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص 75-76.

قمم وأبدان المآذن[1] ورقاب القباب والقباب[2] كما ظهرت التكسيات الحائطية ذات التصميمات النباتية باللونين الأزرق والأخضر[3] حيث استخدمت البلاطات الخزفية فى زخرفة القمة المفصصة لمئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1309م)، وفى قمة مئذنة الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (735هـ/ 1334م)، وفى قبة طشتمر حمص أخضر (735هـ/ 1334م)[4] وفى رقبة قبة الغورى (909هـ/

---

(1) كان المعروف أن أقدم البلاطات الخزفية المستخدمة فى الآثار الإسلامية فى مصر ما وجد فى قمتى منارتى مسجد الناصر محمد بن قلاوون (718هـ/ 1317م) ولكن ظهر فى سنة 1933م أن منارة خانقاة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1309م) هى أول ما زخرف بالبلاطات الخزفية حيث كسيت قمتها المضلعة ببلاطات خزفية فيروزية اللون غطت فى وقت ما بالبياض وقد كشفت اللجنة العربية للآثار قسما كبيرا منه سنة 1934م.
حسن عبد الوهاب، القاشانى فى الآثار العربية، ص 391.
يلى ذلك منارتا مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة (718هـ/ 1317م) وكسا قمتى المنارتين بلاطات خزفية من اللون الأخضر كتب به النص التالى «بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا الله هو الحى القيوم..» بحروف بيضاء على أرضية باللون الأزرق الغامق يحفها إطار أخضر، ثم منارة مسجد الغورى بالغورية (909هـ/ 1504م) حيث إن قمتها المزدوجة بها بياض من ترابيع حمراء وبيضاء.
على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 249.
كتب عنها بن ياس ما نصه "وفى جمادى الأول سنة 911هـ مالت مئذنة جامع السلطان الذى أنشأه بالشرابشيين فلما تشققت مالت إلى السقوط فرسم بهدمها وأعادها وبنى علوها بالطوب وضعوا عليه قاشانى أزرق".
ابن إياس، بدائع الزهور، ج4، ص 84.
(2) من أمثلة استعمال البلاطات الخزفية فى القباب السبيل الذى ينسب للناصر محمد بن قلاوون (726هـ/ 1325م) ويعلوه قبة صغيرة بأضلاع رقبتها بقايا بلاطات خزفية زرقاء بها كتابة سوداء على أرضية بيضاء، والمثال التالى من القباب في قبة إيوان الناصر محمد بالقلعة (734هـ/ 1334م) ثم قبة طشتمر بصحراء قايتباى أنشأها أحد أمراء الناصر محمد وهو الأمير طشتمر حمص أخضر (735هـ/ 1335م) وهى من القباب المفصصة وكانت أضلاعها مكسوة بالبلاطات الخزفية ذات اللون الأخضر الذى اندثر معظمه الآن، ثم قبة الناصر محمد بالقلعة التى أعاد بنائها سنة 735هـ/ 1335م، وعندما سقطت فى نهاية القرن 9هـ/ 15م جددها الأشرف قايتباى وكانت تعرف بالقبة الخضراء والمرجح أنها عرفت بذلك لتكسيتها بالبلاطات الخزفية ذات اللون الأخضر، ثم قبة خوند طغاى أم أنوك وزوجة الناصر محمد بصحراء قايتباى (740-742هـ/ 1340-1342م) وبرقبة القبة طراز من الفسيفساء الخزفية كتب به آية الكرسى بحروف بيضاء على أرضية حمراء.
على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 249.
(3) متولى إبراهيم الدسوقى، التصميمات النباتية، ص 182.
(4) على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 248.

1504م) التى تميزت البلاطات الخزفية التى تغطيها بأنها ذات رسوم نباتية بسيطة منفذة بلون واحد على أرضية بيضاء غير ناصعة أو زرقاء، فضلاً عن أن العجينة المستخدمة فى صناعتها هى عجينة حمراء هشة وطلائها الزجاجى ردئ[1] وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على مدى التدهور الذى أصاب صناعة البلاطات الخزفية فى نهاية العصر المملوكى.

على الصعيد الآخر نجد أن صناعة البلاطات الخزفية كانت أقرب ما تكون إلى النضج والكمال فى بلاد الأناضول، حيث استخدمت البلاطات الخزفية لتغشية القباب والأروقة الداخلية فى المدارس والتكايا فى قونية خلال القرنين 6-7هـ (12-13م)[2] غير أن زوال دولة السلاجقة فى بلاد الأناضول عام 700هـ (1300م) أدى إلى تدهور هذه الصناعة تدهوراً كبيراً إلى أن بعثت من جديد على يد السلاطين العثمانيين فى القرن 9هـ (15م)، حيث استخدمت فى زخرفة الجامع الأخضر[3] والتربة الملحقة به فى بروسه الذى بناه محمد الأول فيما بين 821-824هـ (1421-1424م)[4] كما زخرف محراب جامع مراد الثانى بأدرنة والذى بنى عام 835هـ (1435م) ببلاطات خزفية مصنوعة من طفلة بيضاء تحتوى على نسبة عالية من السيليكا زخرفت بزخارف نباتية ورسوم زهور، وفى عهد السلطان مراد الثانى كانت البلاطات الخزفية المستخدمة ملونة أسفل طبقة تزجيج بألوان مختلفة من الأزرق والتركواز والأسود والبنفسجى والمحتمل أن هذه البلاطات كانت من صناعة أدرنة التى اشتهرت بالبلاطات الخزفية المتعددة الألوان على أرضية بيضاء أسفل طبقة التزجيج.[5]

---

(1) سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 54.

(2) Lane, (A.), Later Islamic Pottery, p. 49.

(3) يرجع تسمية هذا الجامع بالأخضر لزخرفة جدرانه الداخلية بالبلاطات الخزفية ذات الألوان الخضراء والزرقاء والتركوازية والتى تتميز بأنها سداسية الشكل وذات حدود مذهبه.

- Lane, (A.), Later Islamic Pottery, p. 42.

(4) أوقطاى أصلان آبا، فنون الترك، ص 254-255.

(5) Carswell, (J.), Tulips, Arabesques and Turbans Decorative Arts from Ottoman Empire, Abbeville Press Publishers, New York, 1982, pp. 75-97.

غير أن القرن 10هـ (16م) يعد نقطة تحول فى تاريخ صناعة البلاطات الخزفية فى تركيا ذلك أن استيلاء السلطان سليم الأول على مدينة تبريز فى إيران سنة 914هـ (1514م)، واستقدامه أمهر الصناع من هذه المدينة إلى القسطنطينية أدى على تطعيم البلاطات الخزفية العثمانية بأساليب إيرانية، ولعل أهم ما تميزت به البلاطات الخزفية التى تنسب إلى هذه الفترة هو الرسوم النباتية المحورة (أرابيسك) ورسوم الأزهار وخاصة زهرة السوسن المحورة والمرسومة بالأسلوب المعروف بالهاتاى والورقة النباتية الكبيرة وذلك بالألوان الأصفر والأخضر إلى جانب الأزرق بدرجتيه والأحمر والأبيض والأسود.[1]

هذا وقد ظهر الخزف التركى الأصيل ذو المميزات الواضحة والسمات الشخصية المستقلة فى النصف الثانى من القرن 10هـ (16م) حيث أضيف اللون التركوازى والأخضر والأرجوانى إلى الألوان السابقة، كما أثريت البلاطات الخزفية بالزهور الطبيعية الجميلة مثل زهرة التوليب والورود التى اتحدت مع النباتات الورقية المجدولة والأغصان المزهرة والأشجار، ويعد هذا النوع من الزخارف قفزة فنية كبيرة فى التطور الزخرفى للبلاطات الخزفية الإسلامية.[2]

هذا وقد استمرت صناعة البلاطات الخزفية حتى بداية القرن 11هـ (17م) على نفس الأسلوب الذى كان متبعاً فى أواخر القرن 10هـ (16م)، وامتازت البلاطات الخزفية برسومها النباتية الخيالية المستوحاة من رسوم الطيور فضلاً عن الرسوم النباتية المحورة حيث رسمت الزخارف على أرضية باللون الأزرق بدرجتيه، كما فى كشك بغداد الذى أنشأه السلطان مراد الرابع عام 1039هـ (1639م)، كما استمر الأسلوب الواقعى فى رسم الزهور المختلفة التى كانت تنفذ باللون الأزرق الفاتح والغامق فى القرن 11هـ (17م)، غير أنه فى نهاية القرن 11هـ (17م) قل استخدام البلاطات الخزفية فى زخرفة العمائر التركية وبدأت تظهر بهيئة أشرطة زخرفية ضيقة

---

(1) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 27-29.

(2) Atil, (E.), Ceramics from the World of Islam, Smithsonian Institution, Washington, 1973, p. 9.

تحوى زهور محورة، وفى نهاية القرن 12هـ (18م) تدهورت صناعة البلاطات الخزفية فى تركيا نتيجة لتدهور الحالة السياسية والاقتصادية فيها.[1]

مما سبق يتضح أن التطور الكبير فى صناعة البلاطات الخزفية فى مصر صحب ازدهار هذه الصناعة فى تركيا منذ منتصف القرن 10هـ (16م) بشكل أدى إلى ظهور قوى للبلاطات الخزفية فى مصر، واستخدامها فى زخرفة الجدران بصفة عامة والمحاريب بشكل خاص على النحو التالى.

البلاطات الخزفية على المحاريب فى مصر فى القرن 11هـ (17م)

بدأ فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م) اتباع أسلوب زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية حيث ظهر على استحياء لأول مرة فى العصر العثمانى فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحات 17، 17ب) التى حوت زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية تنتهى بأوراق مسننة (ساز)، يتخللها ثلاث ورود وقد نفذت هذه الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء، وعلى الرغم من رشاقة رسوم هذه البلاطات إلا أنه من الواضح أنه قد تم تجميعها من عمائر سابقة فزخارفها غير مكملة لبعضها، وواضح أن هذه البلاطات عثمانية من صناعة مدينة أزنيك، ويدلنا على ذلك الزخارف النباتية المحورة المنفذة باللون الأزرق بدرجتيه الفاتح والغامق على أرضية بيضاء، فضلاً عن الأسلوب الواقعى الذى نفذت به الزخارف، فرسم الأوراق مائلة يوحى بمرونة وليونة مما يستدعى إلى الذاكرة منظرها الطبيعى.

فى عام 1033هـ (1627م) كست البلاطات الخزفية محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (لوحات 19ب، 19ج) حيث زخرفت حنية المحراب وطاقيته وباطن وواجهة عقدى الحنية والدخلة، وكذلك توشيحتا العقد بالبلاطات الخزفية وقد استغرق الأمر قرابة العشرين عامًا حتى تنتقل البلاطات الخزفية من زخرفة توشيحتى عقد المحراب إلى إغراق المحراب وكافة عناصره بتكوينات زخرفية رائعة

(1) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 30-36.

من البلاطات الخزفية التى حوت مجموعة كبيرة من التشكيلات الزخرفية النباتية من أوراق وفروع وأزهار، فقد جعل الفنان البلاطات الخزفية هى موضوع الزخرفة كما جعلها بمثابة إطار محدد لكل من الموضوع الزخرفى والعناصر المعمارية للمحراب -كما ذكرت آنفاً- حيث استخدم الفنان فى زخرفة محراب مسجد آلتى برمق (1033هـ/ 1627م)، تصميم متكرر يضم عدد كبير من الورود والأزهار الطبيعية والمحورة التى نفذت على أرضية من زخارف نباتية من فروع طويلة وقصيرة مفردة ومزدوجة، تنتهى بأوراق ساز عريضة مشرشرة يتخللها رسوم ثلاث أو أربع وريدات صغيرة، وتتداخل أوراقها فى انسجام أو أوراق مركبة تحوى زهور من ست بتلات على أرضية من فروع نباتية، وقد يطل من خلف الأوراق العريضة جزء من زهرة قرنفل وكأن الأوراق تخفيها، ولعل أكثر ما يلفت النظر فى زخارف الأوراق المشرشرة والمركبة هو أطرافها المشرشرة التي تطول وتقصر وتلتوى بشكل يدل على إحساس الفنان بالريشة، وقدرته على نقل الواقع عندما يرغب فى ذلك، ويمكن القول أن أهم ما يميز زخارف البلاطات الخزفية التى تزخرف بدن محراب مسجد آلتى برمق (1033هـ/ 1627م) هو طغيان رسوم الأوراق النباتية على رسوم الأزهار وكثرة تداخل الأوراق وانحنائها (لوحات 19ب، 19ج).

هذا وقد كسيت طاقية المحراب بأجزاء من البلاطات الخزفية (لوحة 19أ) مختلفة من حيث التصميم الزخرفى والحجم حيث لا يوجد بينها أى انسجام، مما يدل على أنها لم تصنع خصيصاً لتكسية طاقية المحراب، وإن كان يجمع بين الزخارف النباتية محاولة رسمها وفق الأسلوب الواقعى، وقوامها أفرع نباتية يخرج منها زهور اللاله المحورة والرمان والقرنفل والورود الطبيعية بالألوان الأزرق والأحمر الطماطمى البارز والأخضر على أرضية بيضاء، بينما يزخرف توشيحتى العقد بلاطات ذات رسوم نباتية هادئة قليلة التداخل سهلة التفسير، قوامها فروع نباتية مزدوجة تنتهى بزهور الرمان والقرنفل الطبيعية واللاله المحورة، وذلك باللون الأزرق بدرجتيه والأحمر الطماطمى على أرضية بيضاء.

تجدر الإشارة إلى تشابه البلاطات الخزفية التى تكسو محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) مع تلك التى تغطى طاقية وعقد وتوشيحتى عقد محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م)، غير أن تشابه الأسلوبين الفنى والصناعى للبلاطات الخزفية مع البلاطات التى استخدمت فى زخرفة مسجد آلتى برمق (1033هـ/ 1627م) يجعلنا نرجح أن البلاطات الخزفية التى تزين محراب مسجد جنبلاط (1212هـ/ 1797م) ترجع إلى النصف الأول من القرن 11 هـ (17م) حيث تزين طاقية المحراب بلاطات خزفية تحوى زخارف نباتية من فروع وأوراق ملتوية تنبثق منها زهور اللاله الحمراء وزهرة كف السبع وزهرة الرمان، كما أن الإطار العلوى للمحراب يحدده صف أفقى من البلاطات الخزفية التى تحوى زخارف نباتية قوامها أوراق ساز مشرشرة متقاطعة تحوى بداخلها ثلاث أو أربع ورود وذلك باللون الأزرق الفاتح المحدد بالأزرق الغامق على أرضية بيضاء.

استخدم أسلوب زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م) فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)، واستخدام البلاطات الخزفية لزخرفة مساحات أو أجزاء صغيرة من المحاريب بعد استخدامها لكسوة المحاريب بالكامل لا يعنى انحسار زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية ولعله يدل على تعدد الفكر الفنى الذى اتبع لتنفيذ نفس الأسلوب الزخرفى، وقد سارت كسوة المحاريب بالكامل بالبلاطات الخزفية جنباً إلى جنب مع كسوة أجزاء من المحاريب بالبلاطات الخزفية، ويظهر ذلك فى زخرفة توشيحتى عقد دخلة محراب مسجد ذو الفقار (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27ج) بتصميم متكامل من البلاطات الخزفية قوامها دائرة من أوراق نباتية على شكل القلب يحصر دائرة مفصصة زخرفت بأزهار اللاله بالإضافة إلى زهرة مركبة فى مركز التصميم الزخرفى، وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء، كما يزخرف الطاقة الصماء أعلى المحراب بلاطات خزفية مزخرفة بزخارف نباتية باللونين الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء، وقوامها أفرع نباتية تنتهى بأزهار القرنفل واللاله فى تكوين بيضاوى متكرر، ويدل افتقار البلاطات الخزفية للانسجام على جلبها من عمائر سابقة وأنها لم تصنع خصيصاً لتزين المحاريب التى زخرفت بها.

فيما يخص محاريب القرن 11هـ (17م) التى زخرفت بالبلاطات الخزفية فى الدلتا فمن أهمها محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحات 29ب، 29ج، 29د)، وقد استخدمت البلاطات الخزفية فى زخرفة بدن المحراب وعقوده وكوشتيه ورصت البلاطات وفق تصميمان متكرران أحدهما يحوى زخارف نباتية بشكل وريدة ذات ثمان بتلات كل بتلة منها بهيئة ورقة نباتية ثلاثية منفذة باللون البرتقالى تحصر وريدة من اثنى عشر بتلة، بينما التصميم الآخر من زخارف هندسية مضفورة تحصر أشكال معينات تحوى زهرة لوتس منفذة باللون البرتقالى، وبمقارنة هذه البلاطات من الناحية الفنية يتضح أن الموضوع منفذ بأسلوب هندسى والزخارف النباتية محورة بخطوط عريضة، والألوان باهتة متداخلة، يغلب عليها اللونين الأخضر والبرتقالى، ولهذا تعد هذه البلاطات من حيث الأسلوب الفنى بمثابة أسلوب قائم بذاته يعبر عن البيئة المحلية والموروث الفنى، ويختلف اختلافاً تاماً عن البلاطات الخزفية من صناعة أزنيك التى ينصع فيها البياض وتحدد الزخارف الزرقاء بخطوط سوداء وترسم بريشة دقيقة روعى فيها نقل الواقع بأسلوب إما طبيعى أو محور، غير أن جمال البلاطات الخزفية التى تزين محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) يكمن فى إغراقها فى المحلية كما أنها محاولة جادة لمواكبة التقدم فى صناعة البلاطات الخزفية فى تركيا.

مما سبق يتضح أن زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية شاع منذ القرن 11هـ (17م) فى كل من القاهرة والدلتا، وكانت إما تغطى المحراب بأكمله كما فى محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)، أو تغطى مساحات محدودة منه كما فى محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)، ومحراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)، فضلاً عن امتداد الزخرفة بالبلاطات الخزفية إلى الطاقات الصماء أعلى المحاريب كما فى محراب مسجد ذو الفقار (1091هـ/ 1680م)، ولعل أهم ما يميز هذه البلاطات أن جميعها جلب من عمائر سابقة حيث إنها تفتقد إلى الوحدة والانسجام نتيجة لاختلاف الزخارف والألوان، وقد نفذت زخارف هذه البلاطات باللون الأزرق مع وجود لمسات من اللون الأحمر

الطماطمى الباهت على أرضية بيضاء، بما يؤكد أنها ليست من صناعة القاهرة وإنما مجلوبة من تركيا خاصة، مع ما نلاحظه من مميزات فنية عالية لهذه البلاطات ذات الألوان غير المختلطة والطينة البيضاء فضلاً عن نقاء الطلاء الزجاجى الشفاف وخلوه من الشوائب، ويؤكد ذلك التشابه الواضح بين الزخارف النباتية ورسوم الأزهار على البلاطات والأوانى الخزفية التى تزين المحاريب وبين تلك التى أنتجتها مدينة أزنيك فى النصف الثانى من القرن 10هـ (16م) والنصف الأول من القرن 11هـ (17م).(1)

بدراسة البلاطات الخزفية التى زينت محاريب الدلتا فى القرن 11هـ (17م) يتضح أنها كانت تغطى المحراب بأكمله كما أن أبعادها تتراوح بين 10× 10سم أو 12 × 12سم ولعلها من عمل خزافو تونس والمغرب الذين استقروا بعدد من المدن الساحلية فى مصر، أهمها الإسكندرية ورشيد وساهموا فى ظهور مدرسة محلية لصناعة البلاطات الخزفية تتميز بانتاج بلاطات صغيرة الحجم وفقاً للأساليب المغربية أطلق عليها أهالى البلاد لفظ زليزلى، وهى ذات طينة خشنة وألوانها باهتة متداخلة غير محددة يغلب عليها اللون التركوازى والبرتقالى والأزرق بدرجتيه، كما تتسم بالرسوم الهندسية والنباتية المحورة المحصورة داخل رسوم هندسية.(2)

البلاطات الخزفية على المحاريب فى مصر فى القرن 12هـ (18م)

تعد طاقية محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحات 33أ، 33ج، 33و) أول أمثلة زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية فى القاهرة فى القرن 12هـ (18م) وقد زخرفت بتصميم متكرر من رسوم السحب الصينية المتقاطعة المحدد خطوطها باللون الأسود الغامق على أرضية بيضاء، من فروع وأوراق نباتية تنتهى بزهرة اللاله التى تتوسط كل سحابتين متقاطعتين، والتصميم الزخرفى الثانى لبلاطات هذا المحراب قوامه زخارف نباتية متداخلة ومتزاحمة تخرج منها أزهار

(1) Fehervari, (G.), Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, I.B. Tauris, New York, Pl. 311, 312, 313, 314.

(2) ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة فى العهد العثمانى، ص 56.

عرف الديك ويحيط بها أوراق مسننة وقد حددت هذه الزخارف باللون الأزرق الغامق على أرضية بيضاء والملاحظ فى ألوان هذه البلاطات وجود لمسات من اللون الأحمر الذى فقد بريقه بفعل الزمن، وينسب الدكتور ربيع خليفه هذه البلاطات إلى مدينة تكفورسراى فى استانبول فى النصف الأول من القرن 12هـ (18م)، ولا شك أن مقارنة هذه الزخارف النباتية التى تزين هذه البلاطات بالزخارف النباتية على بلاطات من إنتاج مدينة أزنيك، يجعلنا نؤكد هذا الرأى ذلك أن الموضوع الزخرفى والأسلوب الفنى بعيدين كل البعد عن الأسلوب الذى اتبع فى زخرفة البلاطات الخزفية فى مدينة أزنيك فى هذه الفترة.

إذا كانت مدينة الإسكندرية قد عرفت زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية المصرية المحلية فى القرن 11 هـ (17م) فإنها قد عرفت أيضاً فى القرن 12هـ (18م) زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية، من ذلك زخرفة حنية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45ج) بالبلاطات الخزفية بحيث يحتل باطن المحراب تجميعه خزفية قوامها زهرية فى الوسط، زخرف بدنها بدقة متناهية ببعض الأوراق النباتية المحورة والزهور المركبة وزهور السوسن، وينطلق من الزهرية فروع وأوراق نباتية ملتوية ومتشابكة تنتهى بزهور مركبة وأوراق ساز متعددة الألوان تحوى ثلاث وريدات، ويحدد التجميعة عقد مفصص محدد باللون البرتقالى بهيئة أوراق نباتية متموجة ينبثق منها أوراق نباتية ثلاثية وتنتهى من أعلى بهلال وتنسب هذه البلاطات إلى عمل الحاج مسعود السبع[1] (لوحة 45و) ويدلنا على ذلك الأسلوب الفنى المتبع فى تنفيذها كذلك توقيعه على إحدى البلاطات الخزفية بنص «عمل الأسطى الحاج مسعود السبع»، ويتميز أسلوب هذا الصانع بإنتاج بلاطات كبيرة تتبع زخارفها الأسلوب المغربى من حيث توسط الزهرية لتجميعه خزفية يتوجها عقد مفصص

(1) هو صانع تونسى استقر فى مصر واشتهر بصناعة الزليج التونسى وقد كتب اسمه بخط صغير بداخل العقد المدائنى بنهاية الباب الرئيسى لمسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية.
ربيع حامد خليفة، فنون القاهرة فى العهد العثمانى، ص 57.
راجع شبكة المعلومات الدوا ".

ينتهى من أعلى بهلال (لوحات 45ج، 45د) وهذه الزخارف وإن كانت قد اشتهرت فى المغرب وتونس إلا أنها قد عرفت فى تركيا فى القرنين 10-11هـ (16-17م) ونفذت بشكل جامة مفصصة تتوسط التجميعة الخزفية الجدارية فى جامع السليمانية بتركيا (950-957هـ/ 1550-1557م)[1] (شكل 139)، والتجميعة الخزفية التى تحصر زخارف نباتية من أوراق وزهور بالألوان الأبيض والأحمر والأزرق والتركواز والأخضر وتزين جدارن جامع السلطان أحمد الأول باستانبول والمعروف بالجامع الأزرق (1003-1017هـ/ 1603-1617م) (شكل 140).[2]

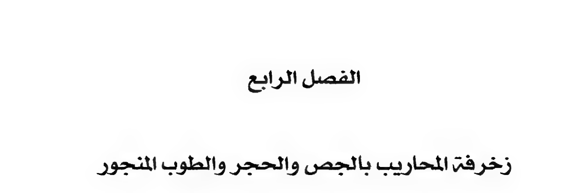
من محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) التى يتجسد فيها أسلوب الزخرفة بالبلاطات الخزفية وفق المدرسة المحلية محراب مسجد صالح أغا دومقسيس برشيد (1106هـ/ 1714م) (لوحة 47ب)، وتنقسم زخارف بلاطاته الخزفية من حيث التصميم الزخرفى إلى نوعين، الأول: يتمثل فى البلاطات الخزفية التى تشكل إطاراً للزخرفة وتضم زخارف نباتية تتبع فى أسلوبها الزخارف التى نفذت على البلاطات الخزفية تقليد الخزف التركى من حيث التصميم المتكرر الذى يعتمد على حصر كل زهرة بين فرعين من الأوراق المسننة وذلك باللونين الأخضر والأزرق مع لمسات من اللون الأحمر الباهت، أما النوع الثانى والذى يمثل موضوع الزخرفة فقوامه تصميم متكرر لزهرة تنبع من زهرة اللوتس لتتوسط أوراق عريضة مسننة مركبة تحوى وريدات خماسية البتلات ذات أوراق صغيرة، يصلها ببعضها فروع نباتية ملتوية تحصر وريدات محورة وذلك باللونين الأخضر والأزرق.

مما سبق يتضح أن البلاطات الخزفية التى زينت محاريب القاهرة فى القرن 12هـ (18م) إما أنه قد تم استيرادها خصيصاً من تركيا لزخرفة المحاريب ويدل على ذلك انسجام وتكامل التصميم الزخرفى مع المساحة المخصصة للزخرفة، مثل البلاطات الخزفية التى تزين محراب مسجد الفكهانى، أو أنها قد جلبت من عمائر سابقة ولم تصمم خصيصاً لزخرفة المحاريب مثل البلاطات الخزفية التى استخدمت

(1) http://archnet.org/library/images/

(2) http://archnet.org/library/images/

لزخرفة محراب مسجد جنبلاط بعابدين، (1212هـ/ 1797م)، غير أن محاريب الدلتا فى مدن كل من الإسكندرية ورشيد قد زخرفت ببلاطات خزفية محلية مما أكسبها ميزة زخرفية واضحة حيث إن التجميعات الخزفية باتت تتفق مع المساحة المتاحة للزخرفة، ولعل صناعة البلاطات الخزفية فى مصر ساعد على تغطية المحراب بأكمله بالبلاطات الخزفية، فضلاً عن امتدادها على حائط القبلة فى تكوينات فنية متميزة، غير أن البلاطات الخزفية التى استخدمت فى التكسيات الخزفية فى الإسكندرية تميزت من حيث جودة الصناعة والطينة ورشاقة الرسوم وتحديد الألوان عن تلك التى استخدمت فى زخرفة المحاريب فى رشيد، والتى اتسمت بتداخل الألوان وعدم تحديدها كما اقتصرت على اللونين الأخضر والأزرق فضلاً عن تنفيذ الزخارف النباتية وفق تصميم هندسى يفتقد المرونة.



الفصل الرابع

زخرفة المحاريب بالجص والحجر والطوب المنجور

أولا: زخرفة المحاريب بالجص

الجص[1] كيميائياً يتكون من كبريتات الكالسيوم المحتوية على الماء والمتحدة به اتحاداً تاماً ويتكون فى الطبيعة من حبيبات دقيقة ولكن فى بعض الأحيان قد يظهر المعدن على هيئة ألياف أو صفائح، وله أشكال أخرى فتارة يكون على هيئة العدسة كبيرة كانت أو صغيرة وتارة يكون على هيئة وريدات أو بلورات شفافة أو غير شفافة ويوجد دائماً فى أعلى طبقات الأرض. وأماكن استخراج الجص فى مصر متعددة حيث يتم استخراجه من الجبال فى المنطقة ما بين أسوان وجنوب إسنا كما يستخرج من غرب الإسكندرية، ومن المنطقة الواقعة بين الإسماعيلية والسويس كما يوجد فى الفيوم، وفى المنطقة الممتدة من القاهرة جنوباً حتى بنى سويف ولا يكون الجص نقياً عند استخراجه بل يحتوى على نسب متفاوتة من كربونات الكالسيوم والرمل مع مقادير صغيرة من مواد أخرى.[2]

ينقسم الجبس إلى أنواع، النوع الأول: الجبس الخام الذى يستخدم بعد استخراجه مباشرة من صخور القشرة الأرضية دون أن تجرى عليه أى عمليات صناعية، النوع الثانى: الجبس الزراعى وهو الجبس الخام الذى يستخدم فى استصلاح الأراضى القلوية، والنوع الثالث: الجبس الصناعى الذى يمر بعدة مراحل لتصنيعه فبعد استخراج الجبس من الصخور المحيطة به يتم تكسيره إلى أحجام مناسبة لتغذية الأفران أو القمائن، ثم تبدأ عمليات الحرق أو التكليس وتبلغ درجة حرارة القمائن من 120-180 ْم ليفقد الجبس حوالى ثلاث أرباع ماء التبلور ثم يصنف بعد ذلك تبعاً لدرجة نعومته وينقسم هذا النوع من الجبس إلى ثلاثة أنواع رئيسية هى الجبس البلدى وجبس المصيص وجبس التشكيل.[3]

---

(1) الجص فى القاموس كلمة معربة من كج الفارسية والجبسين معربة عن جبسون باليونانية وقد ذكر العرب هذا الحجر وقالوا الجبسين من الأجسام الحجرية.
المعلم بطرس البستانى، دائرة المعارف، ج6، دار المعرفة، بيروت، د.ت، ص 474-475.

(2) جمال عبد الرحيم إبراهيم، الزخارف الجصية الباقية فى مصر فى العصر المملوكى البحرى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1986م، ص 8.

(3) عبد الرحيم إبراهيم أحمد، الأساليب العلمية والعملية لعلاج وترميم الأقنعة الجصية الملونة،=

يهمنا من هذه الأنواع جبس التشكيل الذى يستخدم فى أعمال الزخرفة وله مواصفات مناسبة لهذه الأعمال من حيث درجة النعومة وزمن الشك وقوة التحمل، وبصفة عامة فإن الجص يتميز بمجموعة من الخواص التى تجعله مناسباً تماماً للاستخدام الزخرفى، حيث يتميز بصلابته المنخفضة وقابليته للقطع إذ أنه يمكن قطعه إلى قشور يتم طحنها[1] بالإضافة إلى سهولة معالجة ما يتلف منه أثناء التنفيذ بدون إخلال بالتكوين الكلى، فضلاً عن لونه الأبيض المريح للعين[2] والذى كثيراً ما يعد عنصر من عناصر الزخرفة عند تلوين الجص بالألوان المختلفة.

استخدم الجص منذ أقدم العصور فى أغراض مختلفة فقد استخدمه المصرى القديم فى تنفيذ الصور واستمر استخدامه فى مصر فى العصر الإسلامى فى عمليات التشكيل والنحت،[3] حيث كانت صناعة الجص منتشرة فى مصر فى العصر الطولونى كما تبين حفائر الفسطاط، واستخدم الصناع فى ذلك الوقت الزخارف الجصية البسيطة التى لم يستخدموا فيها سوى لونين فى الزخرفة، هما لون الطوب الأحمر الداكن والأبيض الجصى، ولا شك أنهم كانوا يقصدون بذلك الاقتصاد فى النفقات

=القطعتان 801، 813 بمتحف القسم المصرى بكلية الآثار، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1982م، ص 45.

(1) محمد عز الدين حلمى، علم المعادن، ص 136.

(2) هالة عفيفى محمود، دراسة استخدام تقنيات النحت والاستنساخ فى عمليات ترميم الآثار تطبيقاً على بعض الآثار الجصية الإسلامية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م، ص 52.

(3) الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص 56.
شاع استخدام الجص فى زخرفة الأبنية الدينية والمدنية فى مدينة سامرا.
زكى محمد حسن، الفن الإسلامى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م، ص 71.
وهى طريقة منقولة من الطراز الساسانى إلى الطراز العربى ومنقولة من مدينة سامرا إلى مصر حيث سادت بها تلك الزخارف واكتسبت طابعاً محلياً وكانت طريقة التنفيذ لا تخرج عن فرد طبقة من الجص على العقود وباطنها وترسم عليها التشبيكات والزخارف النباتية ثم تحفر الأرضية على الزوايا والأشكال المطلوبة لتبدو الرسوم على السطح البارز واضحة.
عربى محمد أحمد حسنين، تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م، ص 155.

وسهولة عمل المزخرفين للدور والقصور، كما شاعت فى عهد خمارويه صناعة التماثيل الجصية

من الطرق التى استخدمت فى تنفيذ الزخارف الجصية على المحاريب الزخرفة بالحفر أو بالقالب مع التلوين.

الأساليب الصناعية المستخدمة فى تنفيذ الزخارف الجصية[1]

- طريقة تنفيذ الزخارف الجصية الهندسية والكتابية بالحفر المباشر على المحاريب

يقوم الفنان فى هذه الطريقة بفرد عجينة الجبس على أجزاء المحراب المراد زخرفتها بالجص، والتى غالباً ما تحتل توشيحتى عقد دخلة المحراب أو حنيته أو طاقيته أو أى جزء آخر يرغب فى زخرفته، حيث يتم تسوية السطح جيداً ليحصل على درجة عالية من الاستواء والنعومة، ثم يقوم بطبع أو رسم الزخارف المراد حفرها ثم يبدأ فى حز الزخارف بأزاميل الحفر المدببة، يلى ذلك إزاحة الأرضية حولها ليظهر العنصر الزخرفى أو الكتابات بارزة باستخدام الأزاميل المضفورة ثم الأزاميل المستوية، بعدها يتم تسوية الأشكال المنحوتة والتى غالبا ما تكون هندسية من مستطيلات ومعينات وأشكال نجوم يتم تهذيب حوافها وتحديد زوايا الحفر والتفريغ باستخدام المبارد Rasps التى تتعدد أشكالها فمنها المبارد دائرية المقطع Round والنصف دائرية Half Round والمربع Square والبيضاوى Oval والمسطح Flat كما يستخدم سكين الجبس Plaster Knife لقطع أى زوائد جبسية والنوع الشائع الاستعمال من هذا السكين هو ذى النهاية المعدنية الحادة من حافة أو حافتين،[2] وقد تركزت معظم أمثلة المحاريب التى نفذت زخارفها الهندسية الدقيقة

---

(1) عن الزخرفة بالجص راجع: كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الثالثة والعشرون من محاضر جلسات اللجنة وتقارير قسمها الفنى عن سنة 1906م، ترجمة: على بهجت، القاهرة، 1915م، ص 121-122.

(2) جمال عبد الرحيم، الزخارف الجصية، ص 4

بالحفر المباشر على الجص فى الدلتا، حيث إن الجص مادة أساسية لزخرفة المحاريب وخاصة توشيحاتها من ذلك توشيحات عقود محاريب مساجد كل من محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، والصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، والنور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51ب)، والعباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54أ)، والشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 58، 58أ)، وداعى الدار بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 60، 60أ)، وسيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 63، 63أ، 63ب)، والمحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66)، والمحاريب غير الرئيسية بنفس الجامع (لوحات 66ب، 66ج).

من مميزات استخدام هذه الطريقة أنها تصلح لتنفيذ الكتابات القرآنية على المحاريب المزخرفة بالجص، حيث إنها تنفذ على مساحات محدودة وتتميز الزخارف المنفذة بهذا الأسلوب بقلة بروزها وقوة التصاقها والتحامها بالجدار، حيث يختصر الفنان التجسيم فى هذه الطريقة فتظهر الأشكال وكأنها فى مستوى واحد،[1] ومن أمثلة ذلك الكتابات المنفذة بالحفر المباشر على الجص وفق الأسلوب السابق الكتابات على جانبى توشيحة عقد الدخلة بمحراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48).

- طريقة تنفيذ الزخارف الجصية الإشعاعية بطواقى المحاريب بالقالب

كان القالب يستخدم فى تنفيذ الزخارف الإشعاعية على الجص والتى انتشرت فى زخرفة طواقى المحاريب فى الدلتا وفق الأسلوب التالى:

- يتم تشكيل الإشعاعات المطلوبه مباشرة على لوحة من الجص لتأخذ الشكل المراد ويكون الحفر بينهما مائلاً للخارج، أى يأخذ الشكل الهرمى المشطوف القمة وذلك حتى يسهل عمل القالب السالب وخروجه منه بسهولة.

(1) هالة عفيفى محمود، استخدام تقنيات النحت والاستنساخ، ص 52.

- بعد الانتهاء تماماً من الحفر يعزل القالب الموجب بمادة عازلة مثل خليط الصابون والزيت أو بمادة شحمية أخرى مثل الكيروسين وتترك حتى تتشرب وتجف.

- بعد تمام الجفاف يفصل القالب السالب عن الموجب بعناية شديدة، ومن مميزات استخدام هذه الطريقة سرعة إنجاز العمل وتوفير الكثير من الجهد، الذى يستخدم بطريقة الحفر المباشر على الجص، إلا أن من أهم عيوب هذه الطريقة تكسر حواف الزخارف الدقيقة داخل القالب السالب الذى يصب فى داخله، كما أن الفنان قد يلجأ فى بعض الأحوال إلى إعادة تشكيل بعض التفاصيل الدقيقة فى النسخة النهائية ولا يمكن حفرها داخل القالب ولا تختلف المواد المستخدمة فى عمل القالب كثيراً عن تلك التى تستخدم فى الحفر المباشر إلا فى إضافة بعض الأوعية والأدوات الأخرى المساعدة وعادة ما كان الفنان فى العصر العثمانى يميل إلى تلوين الجص[1]، وبوجه عام فإن الأدوات اللازمة لتنفيذ الطرق الزخرفية على الجص عبارة عن مجموعة من الأدوات الحادة مثل المثاقب والأزاميل والفرر بأنواعها المختلفة، والمقاشط بمقاساتها، والمبارد، والمدقات الخشبية، بالإضافة إلى سكاكين المعجون.[2]

استخدمت طريقة زخرفة طواقى المحاريب بالإشعاعات الجصية بالقالب فى زخرفة طواقى المحاريب بالدلتا، كما فى طواقى محاريب كل من مدرسة بن بغداد بطنطا (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، ومسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، والذى تنتهى فيه الزخارف الجصية الإشعاعية بحطة من المقرنصات حددت باللون الأسود مما أظهر الزخرفة الجصية، وفى رشيد زخرفت طواقى المحاريب بمسجدى المحلى (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49)، والعباسى (1174هـ/ 1760م) (لوحة 54)، وفى فوه طواقى المحاريب بمساجد كل من عبد الله البرلسى (12هـ/ 18م) (لوحة 61)، ومحمد أبو شعرة (12هـ/ 18م) (لوحة 62)، وسيدى موسى (12هـ/ 18م) (لوحة 63)، والقنائى (12هـ/ 18م) (لوحة 64)، والشيخ الفقاعى (12هـ/ 18م) (لوحة 65).

(1) هالة عفيفى محمود، استخدام تقنيات النحت والاستنساخ، ص 53-54.
(2) جمال عبد الرحيم، الزخارف الجصية، ص 9-11.

ثانيا: طريقة تنفيذ الزخارف الحجرية على المحاريب

يعتبر الحجر الجيرى من المواد الخام متوسطة الصلادة فهو ليس من المواد الهشة كالجص أو شديد الصلادة كالرخام، فلا يحتاج إلى دقة وحساسية شديدة أثناء التشكيل كالتى يحتاجها الجص ولا إلى جهد وصعوبة كبيرة فى الحفر كالتى يحتاجها الرخام كما يمتاز الحجر الجيرى بقدرته على الصمود والبقاء أمام العوامل البيئية والطبيعية والمتلفة، فضلاً عن سهولة وسرعة تجهيز سطحه للنقش مع إعطاء أفضل النتائج بعد الانتهاء من النقش وصقل الكتابات أو الزخارف المختلفة، ومن أهم أساليب الحفر على الحجر ما يلى:

طريقة الحفر البارز

تتلخص خطوات هذه الطريقة فى تحديد الزخارف ثم حفر الأرضية حولها فتظهر الزخارف بارزة، وقد استخدمت هذه الطريقة فى حفر النصوص الكتابية بتحديد العناصر الكتابية وحفر الأرضية حولها لتظهر الحروف بارزة، وتمتاز الأدوات المستخدمة فى الحفر بالتنوع فى الأشكال والأحجام ودرجات الصلابة كلاً حسب الغرض من استخدامه، وهى فى مجملها عبارة عن مجموعة من الأزاميل الحديدية والجواكيش من أهمها:

- الأزميل المدبب أو المسمار وهو أهم أنواع الأزاميل ويختلف حجم ودرجة تدبيه طبقا لحجم الكتابات أو العناصر الزخرفية المراد تنفيذها، ويستخدمه النحات لحز الخط الخارجى قبل البدء فى إزالة الأرضية من حول الشكل.

- الأزميل المائل والمشطوف وله أحجام مختلفة حسب المساحة المراد تفريغها، وعادة ما يستخدم بعد الأزميل المدبب لتسوية الحواف.

- الأزميل الضفرة ويستعمل لإزالة أكبر كمية من الأرضية ويعطى الحفر سطحاً مقعراً بشكل يؤدى إلى سرعة إنجاز العمل.

- الأزميل المستوى «العدل» وله أحجام مختلفة ويستخدم للحصول على مستوى أفقى للأرضية يخلو من التحديب أو التقعير وهو يلى الأزميل الضفرة فى الاستخدام.[1]

وقد لوحظ أن معظم الأشرطة الكتابية التى عادة ما تزين المنطقة التى تفصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب قد نفذت بهذا الأسلوب ومنها محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3)، والملاحظ فى زخارف هذا الشريط الكتابى تلوين حروف الكلمات وتحديد إطار الشريط الكتابى من أعلى وأسفل بالمداد الأسود، مما أعطى مظهر جمالى للنقش، كما استخدم الحفر البارز فى تنفيذ الشريط الكتابى أعلى محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، أما زخرفة الشريط الكتابى الحجرى بمحراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحات 9، 9ب)، فيتميز بتداخل العناصر الزخرفية النباتية (الأرابيسك) مع الكتابات بما يعد ميزة من مميزات الحفر على الحجر الذى يعطى مجالًا أوسع للفنان لعمل مثل هذه التشكيلات الفنية، ومن أمثلة تنفيذ الزخارف بالحفر البارز على الحجر فى محاريب الصعيد الشريط الكتابى بين أعلى البدن وطاقية محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15أ، 15ب)، وفى هذا المحراب لونت الحروف البارزة بالمداد الأسود بنفس الطريقة التى ظهرت على محاريب القاهرة بشكل يسهل القراءة ويمنح الحروف البروز والتجسيم ولمحة من الظل والنور، وجدير بالذكر أن الحفر على المحاريب الحجرية كان يتم بعد الانتهاء من بناء المحاريب وجدار القبلة، ويدل على ذلك دقة مناطق الاتصال بين الحروف وبعضها فى الكتل الحجرية المتجاورة خاصة فى الأشرطة التى تتخلل بدن المحراب وتمتد على جانبى جدار القبلة.

أما تنفيذ الزخارف الهندسية بالحفر البارز على الحجر فتتمثل نماذجه فى القاهرة بطاقية محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27ب)

(1) أمانى عبد الحافظ محمد بكر، علاج وصيانة الأشرطة الكتابية، ص51.

حيث نفذت الزخارف الهندسية بهيئة صفين من الحنايا المقرنصة تفصل بين البدن وطاقية المحراب.

ثالثاً: زخرفة المحاريب بالطوب المنجور

أصل كلمة منجور هو نجر ومعناه نحت أو سوى كالنجارة[1] ويصنع الطوب المنجور من طفلة طينية خاصة مؤهله لتحمل درجات عالية من النار دون أن تتشقق أو تتفخر وتستمر تسوية هذا النوع من الطوب لعدة مراحل حتى يمكن الحصول على درجات لونية متفاوتة فى كل مرحلة[2] ويتميز الطوب المنجور بأنه أكثر صلابة وأكثر امتصاصاً للماء[3] كما يستخدم فى البناء والزخرفة وعادة ما يكون حجم الطوب المستخدم فى الزخرفة أصغر قليلاً من أحجام الأنواع الأخرى حتى يسهل تكوين الزخارف بها.[4] انتشر أسلوب زخرفة المحاريب بالطوب المنجور فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على فى العديد من مدن الدلتا والصعيد خاصة فى الإسكندرية فى فوه ورشيد والمحله الكبرى وطنطا، كذلك فى المنيا وأسيوط وتتلخص أساليب زخرفة المحاريب بالطوب المنجور فيما يلى:

- تلوين الآجر فى واجهة المحراب بالحرق أو بالألوان

كان المعمار يقوم بتدبير احتياجاته من الطوب المنجور ذى اللون الأسود بإعادة حرق الكميات المطلوبة منه مرة أخرى فى الفرن، حتى يتحول من اللون الأحمر إلى اللون الأسود، وقد برع الفنان فى تشكيل هذا النوع من الطوب حسب حاجته وامتد استخدامه من المداخل والواجهات إلى المحاريب كأسلوب للبناء والزخرفة، حيث زخرفت توشيحات عقود المحاريب بالطوب المنجور بعد أن يتم تسويته بهيئة هندسية من أشكال نجمية أو سداسية أو مثلثة أو مربعة أو مثمنة.[5]

---

(1) محمود درويش، عمائر رشيد وما بها من تحف خشبية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص 235.

(2) أشرف سيد البخشونجى، كنائس ملوى الأثرية، ص 319.

(3) توفيق عبد الجواد، تاريخ الفنون والعمارة، ص 9.

(4) إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، مؤسسة شباب الجامعات، الإسكندرية، 1987م، ص 184.

(5) محمود درويش، عمائر رشيد، ص 235.

ربما يرجع السبب فى استخدام الطوب الملون فى زخرفة المحاريب إلى رغبة الفنان فى العصر العثمانى تقليد ظاهرة الأبلق والمشهر، التى انتشرت فى الزخرفة بالحجر فى مداخل المساجد وواجهاتها وامتدت إلى المحاريب فى العصر المملوكى كما أن محاولة الفنان إكساب بعض مبانى القاهرة فى العصر العثمانى شكل الأبلق والمشهر، عن طريق طلائها باللونين الأبيض والأسود والأحمر يعد دليل على إعجاب الفنان بالأساليب الزخرفية المملوكية ومحاولة تقليدها بما يؤكد استمرار الأسلوب المحلى فى الزخرفة.[1] ويبدو أن رغبة الفنان العثمانى قد تعارضت مع توافر المواد الخام من الحجر خاصة فى الوجه البحرى، فلجأ إلى استغلال الخامات المحلية من الطوب والتلاعب باللونين الأحمر والأسود للحصول على تكوينات ذات درجات لونية[2] استخدمها فى زخرفة المحاريب وذلك بوضع كحلة بارزة ذات لون أبيض كمونة بين المداميك بالتبادل مع اللونين الأسود والأحمر، ومن ثم أطلق عليه «الطوب المنجور المكحول».[3]

من نماذج المحاريب التى زخرفت واجهتها بالطوب المنجور بالحريق أو بالتلوين واجهات محاريب كل من مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بالغربية (967هـ/ 1561م) (لوحة 13أ)، والمحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية بجامع إسماعيل بنإيواظ بقرية جناج بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحات 43أ، 43ب، 43د)، ومحراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49ب)، والمحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية لجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحات 55، 55أ، 55ج، 55د، 55هـ)، والمحراب الرئيسى لمسجد عبد الله البرلسى (12هـ/ 18م) (لوحات 61، 61أ)، والمحاريب الجانبية بجامع القنائى (12هـ/ 18م) (لوحات 64و،64ى).

(1) محمد سيف النصر أبو الفتوح، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص 118.

(2) حسن الباشا، كتاب القاهرة، ص 256.

(3) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 247-249 - آثار رشيد، مطبوعات هيئة الآثار، 1985م، ص 4.

- تكوين أشكال هندسية من الجص تلون بلونى الآجر الأحمر والأسود المنفصلين بلحام الجص الأبيض

استعاض الفنان أحياناً عن زخرفة الطوب المنجور فى المحاريب بتقاسيم هندسية بالجص تشبه الطوب المنجور، وغالباً ما تكون الزخارف الجصية بنفس الألوان المعتادة فى زخارف الطوب المنجور وهى الألوان الأحمر والأسود والأبيض للخط الخارجى عوضًا عن اللحامات، وربما عمد المعمار إلى اتباع هذا الأسلوب فى الزخرفة لسهولة تشكيل الجص أو عدم توافر الطوب المنجور بالكميات المطلوبة والاكتفاء به فى أغراض البناء الخارجى وما يصاحبه من زخرفة الواجهات والمداخل دون زخرفة العناصر المعمارية الداخلية للمسجد ومنها المحراب، وذلك نظراً لما يتكبده المعمار من مشاق عند إعادة حرق الطوب لإكسابه اللون الأسود وما يتبع ذلك من تكلفة الحرق ومضاعفة الوقت المطلوب لإنجاز العمل.

جدير بالذكر أن زخارف الجص تقليد الطوب المنجور وضعت فى قالب هندسى تعددت أشكاله التى حددت داخل إطار من اللون الأسود، من أمثلة المحاريب التى زخرفت وفق هذا الأسلوب واجهات محاريب مساجد كل من الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48أ)، والصامت برشيد (1174هـ/ 1760م) (لوحة 50)، والنور برشيد (1178هـ/ 1764م) والعباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54أ)، والشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 58-58أ)، وداعى الدار بفوه (12هـ/ 18م)، وسيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 63، 63أ، 63ب)، والمحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحات 64، 64أ، 64ب، 64ج)، ومن نماذج المحاريب المزخرفة بالجص تقليد الطوب المنجور فى القرن 13هـ (19م) المحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66)، والمحاريب الجانبية بنفس الجامع (لوحات 66ب، 66ج).

تبين الدراسة عدم استخدام الطوب المنجور فى زخرفة المحاريب فى القاهرة

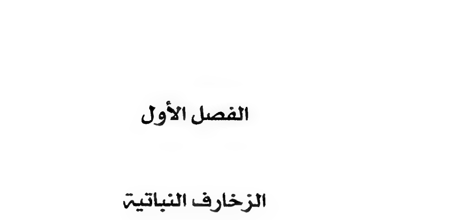
وكثرة استخدامه فى زخرفة محاريب الدلتا خاصة المحاريب فى مساجد مدن كل من طنطا والمحلة وفوه ورشيد، كما عرف فى محاريب الصعيد، وذلك للأسباب الموضحة سابقاً- فضلاً عن أنه لم تختلف أساليب زخرفة المحاريب بالطوب المنجور ولم تتطور على مدار ثلاثة قرون ونصف، -وهى فترة العصر العثماني وعهد محمد علي- وإنما ظلت تحمل نفس الفكر الزخرفى وتنفذ وفق أساليب ثابتة وإن تعددت الطريقة التى كان يتم بها رص الطوب، إلا أن المحاريب التى زخرفت بالطوب المنجور تبدو وكأنها نماذج مكررة لمحراب واحد، صممت زخارفه بحيث تخطف عين المشاهد إلى توشيحتى عقد حنية المحراب ودخلته بعيداً عن حنية المحراب، التى غالباً ما تكون خالية من الزخارف.

أما زخارف الآجر فى محاريب الصعيد فقد استخدمت طريقة واحدة لتنفيذها وهى تكوين نجوم من الآجر الأحمر الغامق تلبس مع مسدسات من البلاط الأبيض[1] فيتكون منها أشكال هندسية، أما بواطن العقود فقد لبست بالحجر الأحمر الغامق مع البلاط فى أشكال هندسية متنوعة من نجوم بيضاء وسوداء، كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد المجاهدين بأسيوط (1120هـ/ 1708م) (لوحة 70) بالطريقة السابق ذكرها لتبدو واجهة المحراب وكأنه قد نثرت عليها النجوم ذات الأحجام المختلفة.

(1) حسن عبد الوهاب، مقال بمجلة العمارة، ص 219.

الباب الثالث

الزخارف



الفصل الأول

الزخارف النباتية

حظيت الزخارف النباتية باهتمام خاص لدى المسلمين[1] وذلك باعتبار الأشجار والأزهار عناصر مجردة تمثل براءة الطبيعة وصفاء النفس والعقيدة وهكذا سيطرت الزخارف النباتية على الموضوعات الزخرفية فى العصر الإسلامى، فراح الفنان يرسم ويستنبط من الزهور أنواعاً عديدة ويلونها بألوان حقيقية، وفق أسلوب واقعى أحياناً وخيالى أحياناً أخرى، وبلغ هذا الاستنباط والابتكار قمته فى العصر العثمانى، حيث كانت مملكة النبات القاسم المشترك فى معظم الموضوعات الزخرفية فى ذلك العصر،[2] ولعل العثمانيين قد تأثروا بأوروبا فنقلوا عنها الواقعية فى رسم الزخارف النباتية[3] التى اعتمدت على الأزهار والثمار والأوراق والأشجار والسيقان،[4] وأكثر أنواع الزهور التى استخدمت فى الزخرفة هى الورد والقرنفل والرمان واللاله التى ترتبط فيما بينها بالسيقان، والأفرع المتداخلة المزينة بالأوراق، وتعتبر هذه الأفرع بمثابة الهيكل العام للموضوع الزخرفى، مكونة من السيقان والأفرع الصغيرة والوريقات والبراعم والزهور، وفى بعض الأحيان فإن زهرة واحدة كانت تكفى لتكوين موضوع زخرفى، وذلك بتكرارها وربطها بالأرضية والسيقان المتشابكة المزينة بالأوراق، وأكثرها الورقة الرمحية المسننة، وفيما يلى تفصيل للزخارف النباتية على المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على.

أولاً: زخارف الأرابيسك

الأرابيسك[5] هو نوع معروف من الزخرفة انفرد بها العالم الإسلامى وتقوم

---

(1) عرفت الزخارف النباتية فى الفنون السابقة على الإسلام ولكنها لم تصل إلى الدقة والجمال اللذين وصلت إليهما على يد الفنان المسلم للاستزادة راجع: زكى حسن: فنون الإسلام، ص 249-252 - سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 116-118 - محمود إبراهيم حسنين، الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، الطبعة الثانية، بيروت، 1991م، ص 26.

(2) بالغ الفنان العثمانى فى الاهتمام بالزخارف النباتية حتى وصفه البعض بأنه محاولة لرسم صورة للجنة الموعودة فى القرآن الكريم.

Leavy, (M.), The World of Ottoman Art, London, 1970, p.1.

(3) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 72.

(4) سمير الصايغ، الفن الإسلامى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988م، ص 20.

(5) انطلقت البداية الأولى لزخرفة الأرابيسك من الطراز الثالث من طرز الزخرفة الجصية بسامرا. =

على التحوير الشديد فى رسوم الأزهار والأوراق، والتشابك بينها إلى حد يبعدها عن أصولها الطبيعية ليبدو الشكل الزخرفى بمثابة توريق متشابك ترسم فيه خطوط الأوراق والسيقان بعناصرها الأولية إما متلاقية متعانقة أو متجافية متلامسة، تندمج مع خيال وإحساس الفنان بالتناسب الهندسى بما يكون الشكل الفنى الذى يرمز إلى نفس المسلم وخطوطه غير المحدودة التى تفضى إلى نهاية غير معلومة، وقد وجد الفنان المسلم فى هذا النوع الزخرفى ضالته حيث إنه يتفق مع عقيدته ومبادئه التى تميل إلى الابتعاد عن رسم كل ما فيه روح.

وهكذا كثر استخدام زخرفة «الرومى» وهى نوع من الزخرفة التى شاعت فى مقر الخلافة العثمانية وانتقلت منها إلى الولايات التابعة لها، وتقوم هذه الزخرفة على عنصر الفروع النباتية المرسومة بطريقة لا تخضع فى شكلها واتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة، مما جعل لها طابعاً خاصاً بها يمكن أن نطلق عليها زخرفة التوريق

= عبد العزيز مرزوق، العراق مهد الفن الإسلامى، ص 35.
وتطورت فى العراق وإيران من قبل السلاجقة ثم انتقلت معهم إلى آسيا الصغرى.
عبد العزيز مرزوق، فنون العصر العثمانى، ص 76.
أما سبب تسمية الأتراك العثمانيين لها بزخرفة الرومى أن هذا النوع من الزخارف الذى طوره أتراك آسيا الصغرى انتشر فى العالم الإسلامى حتى أسبانيا واتبع لدى الأتراك السلاجقة بإيران والأناضول وقد أطلق عليه رومى ليشير إلى أنه يرجع إلى سلاجقة الروم أى بلاد الروم بآسيا الصغرى حيث وصل إلى حد الكمال الفنى وقمة التطور بها وكان يطلق عليها الأتراك قديماً بلادى رومى Biladi Roumi.

Arseven, (G.E.), L'Arts Decoratifs, p.51.

للاستزادة عن فن الأرابيسك راجع: زكى حسن، فنون الإسلام، ص 250 - عبد العزيز مرزوق، مكانة الفن الإسلامى بين الفنون، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مجلد 19، ج1، مايو 1957م، ص 123-124 - عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين، ص 159 - عبد العزيز مرزوق، قصة الفن الإسلامى، ص 135 - حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ص 264 - حسن الباشا، الفنون الإسلامية، أصولها ومجالها ومداها، مجلة منبر الإسلام، العدد 5، أغسطس 1965م، ص 83-84 - حسن الباشا وآخرون، كتاب القاهرة، ص 315 - أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 180-190 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 106 - أنور الرفاعى، تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1397هـ (1977م)، ص 139 - عز الدين إسماعيل، الفن والإنسان، ص 76.

العثمانية أو (الأرابيسك العثمانى)[1] الذى نفذ على المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على بهيئة بفروع نباتية ذات لفائف متشابكة تنتهى بنصفى مروحة نخيلية تنثنى أطرافها فى ليونة، وقد يطول أحد الطرفين أكثر من الآخر، وقد يمتاز أحدهما بالسمك فى حين يتميز النصف الآخر بالرقة الشديدة غير أنها يظهران بشكل متماثل فى معظم الزخارف، أو بشكل ورقة نباتية ثلاثية على هيئة القلب تنبثق من فروع ضيقة ملتوية، كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)، وفيها نفذت زخرفة الأرابيسك بالمداد على الرخام (شكل 141، لوحات 2ج، 2د)، فى حين نفذت زخرفة الأرابيسك بشكل زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة بالحفر على الحجر كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب كل من المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3أ)، وقبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م)، ومسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) الذى تبرز زخرفته القدرات الفنية فى دمج الأفرع النباتية بمهارة (لوحة 10)، كما نفذت زخارف الأرابيسك بالحفر على الحجر فى توشيحتى عقد محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع بورسعيد (1188هـ/ 1774م)، وقوامها زخارف متداخلة ومتشابكة من سيقان ملتوية وأوراق على هيئة القلب مثل بعضها قريب من الطبيعة من حيث رقتها ودقة تنفيذ أوراقها والبعض الآخر بعيد عن شكله الأصلى بحيث يصعب تحديده (لوحة 39، شكل 142)، ومن أمثلة زخرفة الرومى بالحفر على الحجر توشيحتى عقد محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م)، وإن كانت فى هذا المثال أقل تشابكاً وأكثر جموداً تقترب فيها زخرفة الوريدة من شكل النجمة الثمانية (لوحة 40ب، شكل 143).

هذا وتظهر زخرفة الأرابيسك بالدهانات الزيتية بتوشيحتى عقد محراب مسجد يوسف أغا الحين، وتبدو بهيئة وخارف نباتية شديدة الالتفاف والتداخل وكأنها عنصر واحد مكرر ومتتالى من فروع قصيرة تنتهى بنصفى مروحة نخيلية متعددة

(1) محمد عبد العزيز مرزوق، فنون العصر العثمانى، ص 76.

الأشكال والأحجام، غير أنها تمتد فى انسجام متناسبة مع المساحة المخصصة للزخرفة (لوحات 20أ، 20ب، شكل 144)، وفى الصعيد رسمت زخرفة الرومى العثمانى (الأرابيسك) من فروع طويلة وأوراق نباتية عريضة تتشابك وذلك بالدهانات الزيتية على توشيحتى عقد محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68ب، شكل 145).

الملاحظ أنه على الرغم من أن زخرفة الرومى تتشابه من حيث اعتمادها على العناصر النباتية المتشابكة الملتفة، سواء نفذت بالمداد على الرخام أو بالحفر على الحجر أو بالدهانات الزيتية، إلا أن شكلها يختلف من محراب لآخر تبعاً لتصميم زخرف فريد لتكون بمثابة البصمة التى يصعب نقلها أو تكرارها، كما تجدر الإشارة إلى انعدام زخارف الرومى على محاريب الدلتا – التى تتناولها الموسوعة- وربما يرجع ذلك إلى الطبيعة الزخرفية والمعمارية لهذه المحاريب التى غلب عليها أسلوب الزخرفة بالطوب المنجور والبلاطات الخزفية.

ثانيا: زخارف الأزهار

استخدام الأزهار فى الزخارف ظاهرة عرفتها الفنون القديمة، مثل الفن المصرى القديم الذى شاع فيه استخدام زهرة اللوتس، وفى الفن السومرى استخدمت زهرة المارجريت التى تتكون من ستة عشر فصاً، وفى الفن الأشورى والفارسى الإخمينى وجدت زهرة اللوتس المفتوحة والمقفولة، وفى الفن اليونانى نجد أزهار اللوتس والورود، وفى الفن الساسانى استخدمت الورود الصغيرة والزهيرات، كما وجدت زخارف الزهور فى الفن القبطى والإسلامى[1] فظهرت الأزهار الرباعية والخماسية والسداسية والثمانية، وفى العصر المملوكى شاع استخدام بعض التعبيرات الطبيعية المزهرة الصينية الأصل على التحف المملوكية الزجاجية خاصة المشكاوات.[2]

وفى العصر العثمانى مجموعة من الزهور التى ميزت الزخارف العثمانية مثل

(1) مورينو، الفن الإسلامى، ص 254 ، 259، أشكال 271ب، ج.
(2) ديماند، الفنون الإسلامية، ص 242.

زهور القرنفل والرمان واللاله وبعض الورود والوريدات الصغيرة، حيث انتشر إلى جانب أسلوب الزخارف النباتية المحورة ومنها زخرفة الأرابيسك العثمانى -كما ذكرنا- أسلوب آخر يقوم على العناصر النباتية القريبة من الطبيعة، فقد أخذ الفنان المصرى فى القاهرة العثمانية يساير أسلوب العاصمة الأم استانبول فى زخارفها[1]، فبالإضافة إلى زخرفة الأوراق استخدم الفنانون أنواعاً مختلفة من الزهور التى نفذ أغلبها بعناصر محاكية للطبيعة من ساق، فرع صغير، ورقة، برعم، وأحياناً نجد زهرة واحدة كافية لتشكيل وحدة زخرفية بتكرارها وتندمج الوريدات (الزهور) فيما بينها عن طريق الأفرع والسيقان المتداخلة والمتشابكة المزينة بالأوراق وبذلك نحصل على تكوينات جميلة، ومن أنواع الزهور التى استخدمت على المحاريب فى الفترة موضوع الدراسة ما يلى:

زهرة القرنفل Carnation

تعتبر زهرة القرنفل من أهم الزهور المستخدمة فى الزخارف التركية، ولا يعرف على وجه الدقة الموطن الأصلى لهذه الزهرة وإن كان البعض يرجعها إلى إيران فى العصر الساسانى[2] وقد عشق الأتراك هذه الزهرة عشقاً دفعهم إلى رسمها على العديد من منتجاتهم الفنية، كما عنوا بزراعة أنواع كثيرة منها حيث زرعت مدينة استانبول فى القرن 12هـ (18م) أكثر من مائة نوع من زهرة القرنفل،[3] وهى ترمز عند العثمانيين إلى السعادة والحكمة والمعرفة.[4]

هكذا كان من الطبيعى أن تحتل زهرة القرنفل مكاناً بارزاً فى زخرفة العمائر

(1) محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص 191.

(2) استعملت الزهور المستوحاة من الطبيعة فى الزخارف الأندلسية فنرى زهور ذات ثمان بتلات أو ست بتلات أو خمس بتلات على قطع الرخام ترجع إلى القرن 3هـ (9م) محفوظة بالمتحف الأهلى للآثار وبعضها فى متحف الآثار بطليطلة.
شادية الدسوقى، أشغال الخشب فى العمائر الدينية بمدينة القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984م، ص 176.

(3) سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 118.

(4) عبد العليم محمد شوشان، نباتات الزينة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص 14.

فى العصر العثمانى، واتخذت أشكالاً مختلفة لزخرفة البلاطات الخزفية التى تزين عدد من المحاريب المصرية التى ترجع إلى العصر العثمانى، وقد نفذت بالرسم تحت الطلاء، وكانت إما مركبة أو مفردة متفتحة أو غير متفتحة، وبدت الزهرة أحياناً بين مجموعة متعددة من الزهور القريبة من الطبيعة والمحورة عنها، وإن كانت عنصر رئيسى فى التكوين الزخرفى كما تفنن الخزاف فى تمثيل هذه الزهرة وساعده على ذلك طبيعتها المتجددة، وغالباً ما تخرج من ساق قصيرة أو تندمج مع نوع آخر من الورود، من ذلك زخرفة البلاطات الخزفية بتوشيحتى عقد محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)، وتبدو فيه زهرة القرنفل بشكليها المتفتح وغير المتفتح ممثلة بأسلوب قريب من الطبيعة، ومركبة ضمن مجموعة أخرى من الزهور (لوحة 19ب، شكل 146) وبنفس المحراب زخرفة البلاطات الخزفية التى تشكل إطار يحيط بتوشيحتى عقد دخلة المحراب (شكل 147)، كما يظهر الإبداع الفنى فى تمثيل زهرة القرنفل تخرج من مزهرية تزين البلاطات الخزفية أعلى محراب مسجد آق سنقر الفرقانى (الحبشلى) بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) بحيث تنطلق من سبعة أفرع نباتية، وكذلك زخرفة أزهار القرنفل التى تحملها أفرع نباتية تكون مع أزهار اللاله أشكالاً بيضاوية كما فى زخرفة البلاطات الخزفية بالقمرية أعلى محراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27ج)، وأزهار القرنفل المتفتحة الممتدة من ساق قصيرة لتزين البلاطات الخزفية بطاقية محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41ج).

زهرة الرمان

عرفت زهرة الرمان فى الفن الإخمينى الساسانى[1] وانتقلت منه إلى الفنون المختلفة ومنها الفن الإسلامى حيث رسمت على العديد من المنتجات الفنية

---

(1) تعد شجرة الرمان فى الديانة السامانية فى آسيا الصغرى مركز العالم وسلماً إلى السماء أو التهلكة وهى بذلك عربة تنقل الروح إلى العالم الآخر.

Akurgal, (E.), L'Art En Turquie, Office Du Livre, France, 1981, p. 178.

الإسلامية.[1]

كثر زخرفة البلاطات الخزفية التى زينت المحاريب العثمانية بالقاهرة برسوم زهور الرمان، حيث رسمت أفرع نباتية بطريقة طبيعية تخرج منها زهرة الرمان كما فى زخرفة البلاطات الخزفية التى تزين واجهة عقد الدخلة بمحراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 119، شكل 148)، كما مثلت كعنصر نباتى رئيسى للزخرفة بحيث تنتج زهرة رمان كاملة عن تجميع البلاطات الخزفية كما فى زخرفة الصفوف الثلاثة السفلية بطاقية محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة141أ، شكل 149).

وتجدر الإشارة إلى زخرفة البلاطات الخزفية بزهرة الرمان فى تركيا كما فى زخرفة البلاطات بجامع المرادية، وقد نفذت بشكل قريب من ذلك الذى ظهر على المحاريب القاهرية وفيها تتخلل زهور الرمان الفروع النباتية الطويلة التى تنبثق منها أوراق رفيعة تنتهى بزهور رمان يحيط بها أوراق نباتية صغيرة متداخلة مسننة وثلاثية غير مسننة (شكل 150).

من أمثلة استخدام زخارف زهرة الرمان على البلاطات الخزفية فى محاريب الدلتا زخرفة البلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد دومقسيس برشيد(1116هـ/ 1714م)، والتى تعد فيها زهرة الرمان العنصر الرئيسى للزخرفة وتبدو كأنها محمولة على مهاد

---

(1) وجدت زهرة الرمان فى زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة كما تزين أجزاء من حشوات منبر مسجد سيدى عقبة بالقيروان (248هـ/ 862م).
شادية الدسوقى، أشغال الخشب، ص 177.
زينت زهرة الرمان البلاطات الخزفية التى ترجع إلى القرن 6هـ (12م) وعثر عليها فى الحفائر التى أجريت فى أحد القصور السلجوقية القديمة فى آسيا الصغرى حيث يظهر شخص جالس ممسك بثمرة رمان، كما وجدت على عدد من قطع الخزف الأيوبى المتعدد الألوان تحت الطلاء الشفاف «دقيق الصنع» والمؤرخ بالقرنين 6-7هـ (12-13م).
منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، لوحات 1، 13، أشكال 21، 22.
من أهم نماذج الزخرفة بشجرة الرمان فى المساجد المصرية سقف مسجد تغرى بردى (10هـ/ 16م).

من الأوراق المسننة المركبة حيث تتوسطها زهرة من خمس بتلات، تنبثق من ساق قصيرة يخرج منها فرعان نباتيان، وتبدو زهرة الرمان فى هذا التصميم يملؤها مجموعة من الزهور غير المتفتحة التى تنطلق من فروع مزدوجة، تخرج من زهرة أخرى غير متفتحة (لوحة 47ب، شكل 151)، فى حين مثلت زهرة الرمان بالبلاطات الخزفية لمحراب نفس المسجد يحيط بها زخارف نباتية من فروع نباتية ملتوية يتخللها ورود طبيعية تنتهى بمراوح نخيلية وأنصافها، وأوراق مسننة (شكل 152)، أما عن رسم زهرة الرمان بالدهانات الزيتية على المحاريب فتدلنا بقايا الألوان بالجزء العلوى من بدن محراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23) على تنفيذ زهرة الرمان بالألوان على بدن المحراب.

بوجه عام يمكن القول أنه إذا كانت زهرة القرنفل مصدر الرقة والنعومة والتنوع بأشكالها المتعددة التى زينت البلاطات الخزفية، فإن زهرة الرمان من أكثر الزهور التى تشد الانتباه وتلفت النظر فى التصميم الزخرفى للبلاطات الخزفية، ويعزو ذلك لكبر حجمها بالنسبة للعناصر النباتية الأخرى المحيطة بها، فضلاً عن جعلها موضع الاهتمام وتمثيلها على مهاد من أوراق نباتية متنوعة، واعتماد الفنان عليها كعنصر رئيسى فى التكوين الزخرفى يتشكل من تجميع عدد من البلاطات الخزفية، ولا ينافس زهرة الرمان فى هذا المركز الفنى المميز سوى زهرة اللاله المميزة بلونها الأحمر الطماطمى البارز.

زهرة اللاله[1] Tulip

تعد زهرة اللاله من أحب الأزهار لنفوس العثمانيين وقد أكثروا من زراعتها خاصة فى عهد السلطان أحمد الثالث 1115-1143هـ (1703-1730م).[2]

(1) تعرف بالفرنسية باسم Tulipe وباللغة التركية Tulbend وهى مأخوذة عن الفارسية dulband.
The American Heritage, Dictionary of the English Language, Fourth Edition, Published by the Houghton Mifflin Company, 2000.
http://www.en.wikipedia.org/wiki/tulip

(2) محمد عبد العزيز مرزوق، فنون العصر العثمانى، ص 53-54.
عرفت هذه الزهرة فى أوروبا فى القرن10هـ (16م) بالتحديد بعد سنة 1550م، وأخذت عن الشرق الأوسط لتصبح أكثر الزهور انتشاراً فى هولندا.

http://www.bartelby.com

تعددت الآراء حول اهتمام العثمانيين بهذه الزهرة[1] التى نفذت بأشكال متنوعة[2] على البلاطات الخزفية المزينة للمحاريب المصرية فى العصر العثمانى، فمنها زهرة اللاله القريبة من الطبيعة والمحورة على البلاطات الخزفية بواجهة وباطن وتوشيحتا عقد محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) (لوحة 19ب، 19ج)، وفيها زهرة اللاله باللون الأحمر الطماطمى البارز، وكذلك عقد الدخلة التى تتقدم نفس المحراب حيث تخرج زهرة اللاله من أفرع نباتية حلزونية محصورة داخل جامات مفصصة، كما مثلت تخرج من مزهرية على محاريب القاهرة والدلتا، وذلك أعلى محراب مسجد آق سنقر الفرقانى (الحبشلى) بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26)، وفى الدلتا على البلاطات الخزفية التى تزين بدن محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحات 45أ، 45ج، 45د).

---

(1) عن تاريخ زهرة التوليب راجع الموقع التالى على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

A rambling Romp through Tulip History:

http://www.bulb.com/historymyth/romp.as

Olivia Bartbett: The Tulip has Global Historical allure, Attolland Sentinel Publication, Tulip Time, April 2004.

http://www.hollandsentinel.com/specialsection

وصل عدد أنواع زهرة التوليب التى تم استنباطها فى تركيا إلى 1323 نوع وكانت تقام احتفالات سنوية لهذه الزهرة مما يدل على أهميتها بالنسبة للأتراك كما تغنى بها المغنيون ومدحها الشعراء.

Arsevan, (G.A.), Les Arts, Decoratifs Turcs, Istanbul, 1952, p.60.

http://www.sfheart.com/tulip.html

تشير أحد الآراء إلى أن الاهتمام بهذه الزهرة ينبع من أن حروف كلمة لالا هى نفس حروف لفظ الجلالة (الله) ويهوى الصوفية هذه الزهرة لأنها رمز المعشوق (الله) جل جلالة.

نادر محمود عبد الدايم، التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م، ص 64.

http://www.britannica.com/eb/article?eu

(2) عن شكل زهرة التوليب الطبيعية قبل وبعد الإزهار وطريقة زراعتها واحتياجها للضوء والحرارة ونوع التربة وأسلوب العناية بها راجع:

http://www.ext.vt.edu/departments,envirohort/factsheets/polledplants/tulip.html (Knowledge for the Common Wealth, Virginia Cooperative Extension, Virginia Polytechnic Institute and State University).

أما زهور اللاله التى يضمها تصميم متكرر مع زهور مركبة، فقد زينت توشيحتى عقد محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33ج) حيث تخرج من فروع تنطلق فى أربعة اتجاهات من زهرة كبيرة تتوسط التصميم، بحيث تبدو زهرتان من زهور اللاله متدابرة أسفل التصميم، بينما تلتف أغصان الزهرتين الأخريين لتتقابل أعلى التصميم، كما رسم الفنان زهرة اللاله بنفس المحراب تتداخل مع الرسوم التجريدية (السحب الصينية) بطريقة زخرفية بها استطالة تنسجم مع شكل السحب الصينية، حيث تبدو زهرة اللاله المحورة ببتلات طويلة رفيعة ممتدة تنتهى بطرف مدبب (شكل 153).

من أمثلة البلاطات الخزفية المزينة بزهور اللاله والمزخرفة للمحاريب فى مصر فى العصر العثمانى زهرتان من زهور اللاله ضمن تصميم متكرر، يزين توشيحتى عقد محراب القبة الملحقة بجامع الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م)، وكذلك زهور اللاله تخرج من أوراق ساز مسننة، وذلك على البلاطات الخزفية التى تزين طاقية محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م)، وتلك المزخرفة للبلاطات الخزفية التى تحدد توشيحتى عقد المحراب ودخلته، ورسمت الزهور فى هذه الحالة ضمن تصميم متكرر يضمها مع زهرتى القرنفل والرمان، وزهرة اللاله هى مصدر الحيوية فى هذا التصميم، حيث تتوسط زهرتى القرنفل والرمان التصميم الزخرفى فى حين يحيطها من الجانبين زهور اللاله ببتلاتها الرشيقة متجهة إلى أسفل، وعلى الجانب الآخر تقابلها زهرة لاله متجهة إلى أعلى فى توازن زخرفى موفق (شكل 154).

نفذت زهرة اللاله محورة ومذهبة بالنحت فى الرخام، وذلك بتوشيحتى عقد محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 34د)، كما نفذت بالدهانات الزيتية بأحد محاريب الدلتا، وتظهر بحيث تخرج من أفرع نباتية قصيرة كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46).

يتضح من الأمثلة السابقة براعة الفنان فى رسم زهرة اللاله بأكثر من شكل واقعى يندر أن نجد مثيله فى الفن الإسلامى، حيث نفذت على البلاطات الخزفية أو بالنحت فى الرخام أو رسمت بالدهانات الزيتية ولونت باللون الأحمر الذى تتعدد

درجاته، بداية من الأحمر الطماطمى البارز حتى الأحمر الباهت، كذلك التوفيق فى الدمج بينها وبين العناصر النباتية الأخرى، بحيث زينت أغلب البلاطات الخزفية على المحاريب سواء فى القاهرة أو الدلتا كما خلت محاريب الصعيد من الزخرفة بهذه الزهرة.

وبوجه عام فإن الشكل الفريد لزهرة اللاله مع لونها المبهج يجعل منها عنصر زخرفى هام ومميز لا غنى عنه فى الزخرفة العثمانية، ويرجع الفضل إلى زهرة اللاله فى ابتكار اللون الأحمر الطماطمى الذى ساهم بنصيب وافر فى شهرة خزف أزنيك[1]، هذا وقد ظل الاهتمام والرعاية بأزهار اللاله حتى العصر الذى ساد فيه نمط الباروك والركوكو فى القرن 12هـ (18م) رغبة من الفنانين فى التجديد فتطورت زهرة اللاله تبعا لفكرة التغيير والتجديد فتغير شكلها حتى أصبحت خطوطها متفقة مع طابع الباروك، ولم يسترد الشكل الزخرفى الكلاسيكى (القديم) لها إلا عند قيام الحركة الوطنية فى أواخر القرن 13هـ (19م) التى عملت على إحياء الفن القديم.[2]

الورود والوريدات[3]

من أمثلة زخرفة الورود على المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على تلك

(1) Denny, (W.), The Ceramic Revetments of the Mosque of Rustom Pasha and the Environment of Change, New York, 1977, p. 284.

(2) Arseven, (G.E.), L'Art Decoratifs, p.60.

(3) استخدمت الزخرفة بالورود فى الفنون السابقة على الإسلام حيث ظهرت عند الرومان وكانت ترمز عندهم إلى النصر والكبرياء والحرية كما ظهرت فى الفن البيزنطى والساسانى، وفى الفن المسيحى كانت لها دلالات رمزية، فالورد ذو اللون الأحمر يرمز إلى الشهادة والورد ذو اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة.
محمد عبد الحفيظ، أشغال المعادن، ص 190 - عبد المنصف سالم، قصر السكاكينى، ص 190-192.
عرفت الزخرفة بالورود على العمائر الإسلامية فى مصر ومن أقدم نماذجها تلك المستخدمة فى زخرفة أحد الوسائد الخشبية التى تعلو أحد أعمدة رواق القبلة بمسجد عمرو بن العاص.
حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون، شكل 100.
من أمثلة الزخرفة المبكرة بالورود الزخرفة الجصية التى تحف الطاقات الصغرى أعلى دعائم الجامع الطولونى بالقاهرة (265هـ/ 879م).
عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين، ص 156.

المنفذة بشكل زهور طبيعية متعددة الألوان، أو وريدات متعددة البتلات، من أمثلة الأولى الزهور تزين البلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)، وتبدو بشكل زهور طبيعية متعددة الألوان منها ذات الحجم الكبير من اثنتى عشرة بتله بشكل القلب، والورود الصغيرة ذات الست بتلات المحاطة بورقة أو ورقتين نباتيتين صغيرتين، أو تلك الورود التى تبدو بهيئة سلسلة من ثلاث أو أربع وريدات تتصف أوراق الساز المشرشرة العريضة، وتبدو متتالية متلاصقة، يربطها فرع نباتى ينتهى بأوراق صغيرة، ويقل حجم هذه الورود بحيث يكون أصغرها الذى يقترب من حافة الورقة المشرشرة (شكل 155).

ومن أمثلة الورود المتعددة البتلات تلك التى تزين البلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد إبراهيم تربانة بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) وتبدو بهيئة وريدة من ثمان بتلات يتفرع منها فروع وأوراق نباتية ثلاثية، بحيث تحصر تلك الوريدة أخرى من اثنتى عشرة بتلة (لوحة 46ج، أشكال 156، 157)، كما يزين الجزء السفلى من المحراب وريدة محورة عن الطبيعة محاطه بفروع وأوراق نباتية ثلاثية، هذا وتقوم زخرفة توشيحتى العقد بنفس المحراب على تجميع أربع بلاطات خزفية لتكون وريدة من أربع بتلات (شكل 158).

كذلك فقد نفذت الوريدات البارزة بالجص فى محاريب الدلتا، لتزين أركان المثلث المتساوى الأضلاع الذى تتوسطه قمرية أعلى محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م)، ووريدة مكررة من ست بتلات منفذة بالجص بهيئة الطوب المنجور على توشيحتى عقد محراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49ب)، كما زخرفت توشيحتى عقد المحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) وريدة سداسية مكررة كاملة فى منتصف التوشيحة، ويحيط بها أنصاف وريدات ويحتل أركانها أرباع وريدات وذلك بالطوب المنجور (لوحات 55د، 55هـ).

فيما يخص الوريدات المنفذة على المحاريب بالحفر فى الحجر أو الرخام، فمنها فى

محاريب القاهرة زخرفة وريدة من أربع بتلات منفذة بالحفر فى الحجر، يكونها الجفت اللاعب الذى يحدد توشيحتى عقد محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا «الشواذلية» بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 36)، ووريدة من أربع بتلات منفذة بالحفر فى الحجر تزين التيجان الدائرية للأعمدة المسلوبة على جانبى محراب الأمير يوسف جوربجى «الهياتم» بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38أ)، أما الزخرفة بالوريدات المحفورة فى الرخام فمن أمثلتها وريدة مكررة من أربع بتلات، تكون عقد نصف دائرى يتوسطها أخرى من ثمان بتلات بالجزء السفلى من المحراب الرخامى لمسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42، شكل 159).

ومن أمثلة زخرفة المحاريب بالوريدات المنفذة بالحفر على الرخام فى الدلتا، تلك المنفذة على قاعدة العمودين على جانبى محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)، وقوام الزخرفة ورود وزهور طبيعية متفتحة وفى طور التفتح وتعد من أجمل الأمثلة التى صادفتنا على المحاريب، حيث تتميز بصدق ألوانها وقربها من الطبيعة بدرجة كبيرة، وتبدو كأنها تخرج من مزهرية وتتوزع الأوراق الصغيرة حول الورود فى انسجام زخرفى تام (لوحة 46ج).

وفى الدلتا تجدر الإشارة إلى رسوم الورود بالدهانات الزيتية، وذلك ببدن المحراب الرئيسى لمسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحة 43أ)، والملاحظ أن أغلب القمريات أعلى المحاريب فى الدلتا خاصة فى محاريب مدينة فوه زينت بهيئة وريدة يغشى بتلاتها الزجاج الملون، كما فى القمرية أعلى محراب مسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1731م) (لوحة 57أ)، والقمرية المستديرة أعلى محراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م)، وهى على هيئة وريدة ذات ثمان بتلات مزينة بالزجاج الملون (لوحة 60أ)، ومن القرن13هـ (19م) يعلو محراب مسجد ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66أ) قمرية بهيئة وريدة من اثنتى عشرة بتلة زخرفت بالزجاج الملون.

خلاصة القول أن رسوم الورود ظهرت على محاريب القاهرة المزينة بالبلاطات الخزفية كذلك نفذت بالحفر على الحجر، كما زينت المحاريب الرخامية فى القاهرة، وفى الدلتا زخرفت الوريدات المنفذة بالجص محراب بميت غمر، أما محاريب رشيد وفوه فقد زينتها الورود بالجص بهيئة الطوب المنجور وكان أغلبها محور عن الطبيعة.

ثالثاً: زخارف الأوراق النباتية

تعد الزخرفة بالأوراق من أهم عناصر الزخرفة على المحاريب المصرية فى العصر العثمانى، ذلك أن الفنان يستطيع أن يشغل بها أى فراغ محصور بين الوحدات الزخرفية الأساسية النباتية أو الهندسية، ويمكن استخدامها كعنصر زخرفى مستقل أو مساعد للعناصر الزخرفية الأخرى، كذلك فإن الاهتمام بزخرفة الأوراق ربما يرجع إلى محاولة الفنان تمثيل مملكة النبات بصورة قريبة من الطبيعة، وهى فى الحقيقة لا تخلو زهورها من الأوراق بأنواعها المختلفة، وقد تجلى الإبداع فى المزج بين الأوراق النباتية المختلفة من ثلاثية وخماسية وسباعية، والمراوح النخيلية وأنصافها التى تحركت فى ليونة أو اشتبكت فى تناغم وتناسق حول الزهور العثمانية المميزة، فضلاً عن الأوراق المسننة العريضة والرفيعة والمركبة التى أضفت على التصميم الزخرفى الكثير من الحيوية.

الورقة النباتية الثلاثية[1]

تعد الورقة النباتية الثلاثية أكثر الأوراق انتشاراً على الإطلاق وقد تقلدت عدة أشكال تعكس سمو الخيال الفنى لدى الفنان المسلم، وأول أشكال هذه الورقة هو ما بدت فيه على صورة بسيطة قريبة من الطبيعة خالية من أى تهشيرات أو تعرقات نخيلية، أما الشكل الثانى فيختلف عن الأول إذ يتخلل أجزاءها الثلاثة تعرقات

(1) ظهر الإقبال على استخدام الورقة النباتية الثلاثية فى الفن الإسلامى بعد انتشار الطرق الصوفية المنظمة لأن هذه الورقة تشير إلى السماء والأرض والإنسان وهى شبيهة بزهرة البرقوق عند الصينيين يبدأ نمو هذه الزهرة فى شكل برعم ذى فصين وبذلك يرمز لثنائية انفصال الأرض عن السماء وما أن يتفتح البرعم الثالث حتى يصبح للورقة ثلاثة أقسام يعدونها رمز لاستكمال الثالوث المشار إليه. ثروت عكاشة، القيم الجمالية، هامش 3، ص 431.

نخيلية متماثلة، حول شق رئيسى بوسط كل فص، وهذه التعرقات فى فصوص الأوراق من التأثيرات الهلينستية التى وجدت فى الفن الإسلامى منذ بداية الطراز الأموى، كما أن الوريقات الثلاثة بدأت تتحول إلى ما يشبه سعف النخيل من كثرة ما امتلأت به من تعرقات وخطوط غائرة وبارزة، وعلى المحاريب المصرية فى العصر العثمانى بدت الورقة إما محورة ذات امتدادات مندمجة فى الفرع يصعب معها تحديد الورقة من الفرع، أو صغيرة طبيعية بهيئة بسيطة وقد وجد منها أشكال مختلفة، فنفذت بحيث يتكون كل فص منها من نصفى مروحة نخيلية ذات فصين، أو بهيئة القلب فى وضع معدول يحصر ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، أو متتابعة منفذة بالألوان بالتبادل، أو ذات فصوص نصف دائرية، كما نفذت وفق مبدأ التجزئة والتماثل والتكامل فى الشرافات الحجرية، التى تزين بعض محاريب القاهرة والصعيد.

ونماذج الورقة النباتية الثلاثية على الرخام فى واجهات عقود المحاريب القاهرية فى العصر العثمانى تتمثل فى زخرفة واجهة العقد المدبب لحنية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1543م) (لوحة 2ج)، ونفذت بحيث يتكون كل فص منها من نصفى مروحة نخيلية ذات فصين، كما زخرفت الصنجات المعشقة لواجهة عقد دخلة محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18) بهيئة القلب فى وضع مقلوب يحصر ورقة نباتية ثلاثية الفصوص،[1] وواجهة عقد دخلة

(1) عند تأصيل هذا العنصر نجد أن أصوله هلينستية وساسانية.
فريد شافعى، العمارة العربية، ص 95
كما نجد الورقة النباتية الثلاثية فى الفن الإغريقى والرومانى والبيزنطى، كما استعملت فى الفن الساسانى ومنهم ورثها الفنان المسلم، وعرفت فى مصر لأول مرة فى الطبلية الخشبية بجامع عمرو بن العاص التى ترجع إلى تجديدات عبد الله بن طاهر (212هـ/ 827م) ثم توالى ظهور هذه الورقة على كثير من الآثار والتحف التطبيقية فى العصر الفاطمى والأيوبى والمملوكى والعثمانى، ومن أمثلتها فى العصر المملوكى بأعتاب المنشآت الدينية المملوكية الجركسية من ذلك أعتاب الأبواب الداخلية لصحن مدرسة برقوق (786-788هـ/ 1384-1386م)، وأعتاب شبابيك الواجهة الشمالية الشرقية لمدرسة القاضى عبد الباسط بالخرنفش (823هـ/ 1420م)، وأعتاب شبابيك واجهة الإيوان الجنوبى الشرقى بالمدرسة الأشرفية بالصاغة (829هـ/ 1425م)، وشبابيك جانى بك بالمغربلين (830هـ/ 1426م) ومدرسة إينال بالصحراء (855-860هـ/ 1451-1456م)، كما زينت الأوراق الثلاثية واجهة عقد محراب مسجد قجماس الإسحاقى بالقاهرة (886هـ/ =

محراب مسجد آق سنقر «إبراهيم أغا مستحفظان» (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24، شكل 160).

كما تظهر زخرفة الأوراق النباتية الثلاثية بشكل مميز بهيئة أشرطة دالية بيضاء وحمراء متتابعة، كما فى زخرفة العمودين على جانبى حنية محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا «الشيخ مطهر» بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34)، كذلك فقد زخرفت توشيحتى عقد محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41ب) بهيئة ورقة نباتية ثلاثية، تتصل بالإطار الذى يحدد توشيحتى عقد المحراب (شكل 161)، وذلك بالدهانات الزيتية التى استخدمت فى محاريب الدلتا لتزين بدن المحراب الرئيسى بجامع إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحة 43أ)، بزخارف نباتية من فروع ملتفه تنتهى بأوراق نباتية ثلاثية.

وفى الصعيد رسمت الأوراق النباتية الثلاثية بالدهانات الزيتية كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) حيث تنتهى الإشعاعات الزيتية بهيئة ورقة نباتية ثلاثية مقلوبة (لوحة 68ب)، كذلك فقد نفذت الأوراق النباتية الثلاثية بحيث تتخلل التصميم الهندسى المضفور على البلاطات الخزفية التى تزين محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م) (لوحات 29ب، 29د، شكل 162).[1]

هذا وقد كانت أغلب الشرافات الحجرية[2] التى تزين بعض المحاريب فى

=1480م) وإن كانت فى هذا المثال أوراق ثلاثية فردية لم تصل إلى درجة الكثافة والاتقان الذى ظهرت عليه فى واجهات عقود المحاريب العثمانية.

جمال عبد الرحيم، الحليات، ص 116 - فادية مصطفى، عمائر القاهرة، ص 645.

(1) زخرفة الأوراق النباتية الثلاثية على هذا المحراب تبدو بهيئة أوراق كأسية ثلاثية، وقد ظهرت بنفس الشكل محفورة ومذهبة على الخشب بظهر جلسة الخطيب فى جامع الطنبغا الماردانى (740هـ/ 1339م).

منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، لوحة 79.

(2) كانت أغلب الشرافات التى تعلو العمارة الإسلامية المملوكية قوامها الورقة النباتية الثلاثية مثل شرافات مجموعة السلطان حسن (757هـ/ 1356م).

كل من القاهرة والصعيد تنفذ بهيئة ورقة ثلاثية، كما فى الشرافات الحجرية بمحراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)، ومحراب مسجد أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م) (لوحة 67) الذى تنتهى كتلته الحجرية بصف من الشرافات الحجرية المكونة من أوراق نباتية ثلاثية الأطراف، تحصر بينها فى الفراغ أوراق نباتية ثلاثية مقلوبة، وكذلك كتلة محراب مسجد الكاشف بالمنيا (12هـ/ 18م) (لوحة 69) التى يعلوها صف من الشرافات الحجرية، المنفذة بطريقة مبتكرة أساسها تكامل كل ورقتين متقابلتين[1] والجديد هو تنفيذ التماثل والتقابل فى الأوراق النباتية، وهنا أعاد الفنان إخراج عنصر زخرفى مألوف بطريقة غير مألوفة، كما يتوج كتلة محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) سبع شرافات مبنية بالآجر كل منها بهيئة ورقة نباتية ثلاثية (لوحة 68أ، شكل 163).

هذا وتجدر الإشارة إلى زخرفة تيجان الأعمدة على جانبى حنية محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحات 31ب، 31ج) بزخارف نباتية على هيئة أوراق نباتية خماسية، ليس بها تعريقات نخيلية محفورة فى الرخام[2]، وزخرفة تيجان الأعمدة على جانبى محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45) بهيئة أوراق سباعية منفذة بالحفر فى الرخام الأبيض.

مما سبق يتضح غلبة الزخرفة بالأوراق النباتية الثلاثية على المحاريب، وقد ظهرت منفردة مجسمة تتوج كتلة المحراب تارة، واندمجت بالحفر والرسم تارة أخرى مع العناصر النباتية والهندسية، ووفق الفنان فى تنفيذها بمختلف المواد سواء بالحفر على الحجر والرخام أو التعشيق أو الدهانات الزيتية وعلى البلاطات الخزفية،

(1) فكرة التقابل والتدابر خاصة للطيور والحيوانات عرفتها الفنون القديمة وظهرت فى الفن المصرى القديم، وقد أصبحت فيما بعد إحدى خصائص الفن الساسانى كما وجد فى المنسوجات الفاطمية صور لطيور متقابلة أو متدابرة.
زكى حسن، فنون الإسلام، ص 352-353، شكل 285.

(2) نفذت زخارف الورقة الخماسية بالحفر البارز فى الحجر فى الإطار الذى يحف بالطراز الكتابى بالواجهة الرئيسية لقبة ومدرسة الناصر محمد (703هـ/ 1303م).

وبوجه عام فقد لعبت هذه الورقة النباتية دوراً ملموساً فى زخرفة المحاريب فى الفترة المذكورة.

الأوراق المسننة (ساز) Saz

استخدمت الأوراق المسننة فى زخرفة أغلب محاريب القاهرة خاصة تلك التى اعتمدت زخرفتها على البلاطات الخزفية، كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)، وفيها بدت الأوراق المسننة متداخلة مع الفروع والمراوح النخيلية وأنصافها، ويتوسط أوراقها العريضة بهيئة تعرقات تقسم الورقة إلى نصفين طوليين صف من الوريدات الصغيرة، وفى ذلك تزيد زخرفى لتبدو الورقة فى صورة أقرب إلى شكل الزهور المركبة، وقد تميزت بوجه عام بالاتساق مع كافة العناصر النباتية فى التصميم (شكل 164).

ومن أمثلة الأوراق المسننة المركبة المتقاطعة، تلك التى تزين البلاطات الخزفية أعلى طاقية محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41ج)، وكذلك واجهة عقد ودخلة نفس المحراب وظهرت فيه الأوراق المسننة مركبة متقاطعة، بحيث تخفى أجزاء من أطراف ورقة أخرى فى تداخل طبيعى يثرى الشكل الزخرفى، وأروع أشكال هذه الورقة يبدو فى تكوين ورقى لمجموعة من أوراق الساز التى تتكون من سبع وريقات ساز متلاصقة بحيث تتلاشى خطوطها الخارجية لتظهر بشكل ورقة واحدة متعددة الأطراف (شكل 165).

إذا كانت أوراق الساز قد نفذت متقاطعة مركبة على بعض البلاطات الخزفية التى تزين المحاريب، فقد نفذت على البعض الآخر بسيطة مائلة الطرف ممتدة مع امتداد الفرع النباتى الذى تنبثق منه الورقة، وقد وظفت زخرفياً بحيث تحيط بزهرة الرمان المحورة وتلتف أعلاها فى تصميم زخرفى متكرر (شكل 166)، وهكذا فقد ظهرت الأوراق المسننة مع زهرة الرمان كما رسمت فى علاقة زخرفية موفقة مع زهور اللاله، كما فى زخرفة توشيحتى عقد محراب القبة الملحقة بجامع الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34د)، حيث تتوج الأوراق المسننة زهرتان من زهور

اللاله، هذا وقد نفذت الأوراق المسننة بالدهانات الزيتية ببدن محراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23).

المراوح النخيلية وأنصافها[1] Palmettes and Half Palmettes

تعددت زخارف المراوح النخيلية على محاريب القاهرة وقد نفذت بالرسم على الرخام، والبلاطات الخزفية، وبالدهانات الزيتية على الحجر، والحفر على الحجر، كما زينت أماكن متفرقة من التكوين المعمارى للمحراب، فظهرت على توشيحتى العقود وفى زخرفة الأعمدة وأعلى المحراب، وربما ساعد على ذلك سهولة تنفيذها سواء منفردة أو مع غيرها من العناصر النباتية، حيث إنها يمكن رسمها كبيرة أو صغيرة بفص أو فصين حسب المساحة المعدة للزخرفة، وبوجه عام فهى عنصر هام لشغل الفراغات حول العناصر النباتية الأخرى، كما تعد المراوح النخيلية وأنصافها عنصر أساسى لتصميم زخارف الأرابيسك، ونهاية حتمية لغالبية الفروع الملتفة الطويلة الممتدة، ويظهر ذلك فى زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحات 2ج، 2د)، والذى زخرف بزخارف نباتية من مراوح نخيلية وأنصافها منفذة بهيئة مناطق بيضاوية.[2]

---

(1) نشأ اصطلاح نصف المروحة النخيلية من إمكانية تكوين مروحة نخيلية كاملة بوضع نصفى مروحة نخيلية متدابرتين بشكل متماثل على جانبى محور واحد رأسى بينما تلتصق من جوانبها الداخلية.
طه عمارة، الأبواب المصفحة فى عهد السلطان حسن بمدينة القاهرة، ص 244.
عرف استخدام المراوح النخيلية وأنصافها فى الفن الإغريقى ومنه انتقل إلى الفن الرومانى وأصبح من التعبيرات الزخرفية الهامة فى الفن الساسانى ثم عرف فى الفن البيزنطى وظهر بعد ذلك فى الفن الإسلامى وتعرف هذه الزخرفة أحياناً باسم الأنتيمون Anthemion.
زكى حسن، فنون الإسلام، ص 559.
أقدم استخدام للمراوح النخيلية كان فى القرن 2هـ/ 8م، حيث زخرفت بها تيجان بعض الأعمدة التى عثر عليها فى منطقة الرقة، وغيرها من المناطق السورية، وتوالى ظهورها فى العصرين الأيوبى والمملوكى.
فريد شافعى، العمارة العربية، ص 221 - ديماند، الفن الإسلامى، ص 31 - أرنست كونل، الفن الإسلامى، ترجمة: أحمد عيسى، دار صادر بيروت، 1996م، ص 42.

(2) يتمثل هذا الشكل للمراوح النخيلية على العديد من التحف المنقولة الأندلسية مثل صندوق العاج المحفوظة بمتحف المتروبوليتان وينسب للقرن 4هـ (10م).
ديماند، الفن الإسلامى، ص 113-114 - مورينو، الفن الإسلامى، ص 262.

وتبدو المراوح النخيلية على المحاريب فى العصر العثمانى رقيقة غير مزدحمة بالتعريقات الصغيرة، وذات أطراف ملتوية غير محدبة بعكس نهايات الأوراق النباتية فى سامرا التى يعتبر التحدب أحد مميزاتها، وأنصاف المراوح النخيلية على محاريب العصر العثمانى مع تداخلها غير متزاحمة أو متواثبة، ولكن يمكن تتبع سيرها حيث إنها متداخلة فى غير تعقيد ولكنها منسقة تنسيقاً فائقاً، كما فى زخرفة الأرابيسك بهيئة أنصاف مراوح نخيلية متشابكة بالدهانات الزيتية، على توشيحتى محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) وفى زخرفة الأفرع النباتية التى تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية ببدن المشكاة التى تتدلى من المحراب المسطح بجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)، كذلك زخرفة البلاطات الخزفية أعلى محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا (الشيخ مطهر) بالصاغة (1157هـ/ 1744م) وفيها نفذت المراوح النخيلية محورة وذات فصين.

وبوجه عام فإن الأصل فى زخرفة المراوح النخيلية على المحاريب فى مصر فى العصر العثماني وعهد محمد علي هو شق المروحة النخيلية، والأشكال النباتية الأخرى المحورة التى تتصل بعضها البعض بواسطة سيقان نباتية تمتد بشكل لولبى، وهذا الطراز الزخرفى العثمانى يمتاز بحيويته الفائقة، حيث ظهر بحجم صغير على التحف وبحجم كبير على العمائر، ويمكن مده فى أى اتجاه لزخرفة المناطق المسطحة أو المنحنية، وجدير بالذكر أن المراوح النخيلية وأنصافها التى زينت المحاريب المصرية فى العصر العثمانى خالية من العروق والتهشيرات بشكل يخالف النهج الأندلسى المغربى، التى تزدحم بطونها بالعروق الداخلية حتى لتبدو أحياناً طبيعية.[1]

(1) زخرف محراب مدرسة الناصر محمد بالنحاسين (703هـ/ 1303م) بمراوح نخيلية بالجص صيغت وفق الأسلوب الأندلسى المغربى والمعروف أن المراوح النخيلية الأندلسية مقتبسة من المراوح النخيلية العربية ولكن دخلها الانحناء الشديد، وتظهر أعلى المحراب المذكور مكثفة متلاصقة يتمم بعضها الآخر كما يبدو التجسيم فى تفاوت مستويات الزخرفة فى الجص.
على محمود سليمان، عمائر الناصر محمد، ص 271.

رابعاً: زخرفة المزهريات[1]

تعتبر رسوم المزهريات أو الزهريات التى تخرج منها الفروع والأزهار المختلفة من العناصر الزخرفية القليلة على المحاريب غير أنها على الرغم من قلتها فقد نفذت بصورة واقعية ذات بدن كمثرى، يتفرع منه فروع نباتية على الجانبين تخرج منها الزهور والأوراق المختلفة، كما نسجل حرص الفنان على عنصر التقابل فى توزيع الأفرع النباتية والزهور على جانبى البدن، كذلك التماثل فى توزيع الفروع القصيرة على جانبى الفرع الأوسط بتوزيع متناسق.

قلت زخرفة المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى بأشكال المزهريات، وربما يرجع ذلك إلى المساحة الكبيرة التى يتطلبها هذا العنصر الزخرفى لتنفيذه والمحراب مهما زاد اتساعه فإنه مع تجويف وانحناء بدنه الذى يعد أكثر أجزاء المحراب المعمارية اتساعاً يصعب تنفيذ المزهرية خاصة مع ما أظهرته الدراسة من غلبة الرخام والفسيفساء والزخارف الهندسية على أبدان المحاريب القاهرية، فى حين خلت معظم محاريب المساجد فى الدلتا والصعيد من الزخارف، ومع ذلك فقد زين أعلى محراب جامع آق سنقر الفرقانى «الحبشلى» بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) ببلاطات

(1) عرفت فكرة استخدام المزهريات كعنصر زخرفى فى الفنون الهلينستية ثم انتقلت منها إلى الفنون المختلفة وقد شاع استخدام هذا العنصر على العديد من التحف التطبيقية فى الفن الإسلامى ونفذ بمختلف المواد، وتعد أقدم نماذج هذه الزخرفة فى مصر تلك الموجودة على حشوة خشبية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومؤرخة بالقرن 1هـ (7م).
فريد شافعى، الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى والعباسى، ص 80-85.
كذلك استخدمت أشكال المزهريات على تحف تنسب إلى بداية العصر الإسلامى منها ما وجد على خمس قطع من الخشب كانت تكون العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى فى المسجد الأقصى وهى تؤرخ بسنة 163هـ/ 780م.
ربيع خليفة، البلاطات الخزفية ،ص 286.
ومن أمثلته فى العصر الفاطمى فى المحراب الخشبى المنقول بمشهد السيدة رقية.
زكى حسن، أطلس، شكل 364.
كما ظهرت تلك الزخرفة على الألواح الرخامية بمدرسة الأمير صرغتمش (757هـ/ 1357م).
آمال العمرى، دراسة لبعض الألواح الرخامية بمدرسة الأمير صرغتمش، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، 1975م، ص 148.

خزفية يتوسطها شكل مزهرية كبيرة تخرج منها أفرع نباتية رفيعة على مسافات متقاربة ومتساوية ثم تتجمع معا أعلى المزهرية داخل عقده.[1]

وفى الدلتا يتوسط بدن محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) تجميعة من البلاطات الخزفية قوام زخرفتها مزهرية كبيرة نفذت بدقة متناهية، بحيث ينطلق منها أوراق نباتية محورة وزهور مركبة كما زخرف بدنها وقاعدتها بفروع وأوراق نباتية مختلفة، ومن نماذج المزهريات أيضاً تلك التى تزخرف قاعدة العمودين الرخاميين على جانبى حنية محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م) (لوحة 46ج)، وهى ذات بدن رمانى تخرج منها زهور منثورة لا تربطها فروع نباتية.

وتدلنا الأمثلة السابقة لزخرفة المزهريات هو تمثيلها قريبة من الطبيعة والحرص على زخرفة بدنها، وإحاطة المزهرية بعقد مفصص، وانطلاق الزهور منها مباشرة بشكل منثور، خالى من الفروع، أو خروج فروع من فوهتها تنتهى بأزهار مثلت قريبة من الطبيعة.

وإذا كانت زخرفة المزهريات من العناصر الزخرفية القليلة على المحاريب فإنه لا يعادلها فى هذه الندرة[2] سوى أشجار السرو[3] Cyprus التى نفذت على المحراب

(1) من أمثلة الأعمال الخزفية المنفذ بها باقات الزهور والوريدات والأفرع النباتية التى تنبع من الزهريات طبق من أزنيك يرجع إلى القرن 10هـ (16م) محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت يتوسطه هيئة دائرية بها زهرية يتفرع منها مجموعات زهرة اللاله، وأيضاً زخرفة بلاطات خزفية بأفرع نباتية تتخللها زهور لاله تنبثق من الزهريات وهذه البلاطات الخزفية محفوظة بمتحف الفنون الزخرفية بباريس.
Lane, (A.), Early Islamic Pottery, pl. 31b

زكى حسن، أطلس، شكل 265.
ظهر عنصر المزهرية على البلاطات الخزفية التى تزين جامع ينى باستانبول فى زخارف الجوسق الملكى المشيد فى سنة 1080هـ (1669م).
طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 221.

(2) نرى أمثلة لشجرة السرو فى مسجد آق سنقر (إبراهيم أغا مستحفظان) تتكرر على حائط القبلة إما كوحدة منفردة كبيرة أو كشجيرات صغيرة فى صفوف متراصة، وكذلك فى لوحة بجوار محراب مسجد عثمان كتخدا بالقاهرة رسم عليها شجرة السرو مذهبة، كما رسمت على سجاجيد الصلاة والنسيج العثمانى.

(3) بدأ استخدام أشجار السرو فى العمارة والفنون الإسلامية منذ أوائل القرن 12هـ (18م) لا سيما=

الرخامى بجامع محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) فى زخرفة الجزء السفلى من البدن ومثلت فى وضع رأسى متجهة بجذع رشيق نحو أعلى المحراب (لوحة 42).

=فى الزخارف التركية كتأثير مباشر لفن الباروك الذى أعقب عصر النهضة الأوروبية.
عاصم رزق، معجم المصطلحات، ص 133.
تعرف هذه الشجرة بالتركية باسم Selve وهى من الأشجار التى تزرع بالجبانات لرائحتها الذكية ولهذه الأشجار مكانة خاصة عند الأتراك ذلك أنها رمز الخلود فى عقيدتهم لدوام خضرة أوراقها فى فصول السنة وهى تعبير عن الحياة المتجددة.
محمد عبد العزيز مرزوق، فنون العصر العثمانى، ص 39-76 - سعاد ماهر، الخزف التركى، ص 120.

الفصل الثانى

الزخارف الهندسية

مزج الفنان المسلم علم الرياضيات بفكره الإسلامى فأفرز تصميمات هندسية إسلامية فريدة تمثلت تارة فى توحيد العنصر الزخرفى، وتكراره كما فى ترتيب زهرة مصممة بأسلوب هندسى، أو الاعتماد على خيوط العنكبوت فى تشكيل خطوط أفقية ورأسية قد تتكرر وتتوحد فى تصميم متشابك معقد، ربما يرمز إلى سيطرة فكرة التوحيد على مبادئه كما تمثلت تارة أخرى فى الاهتمام بالتوازن والتماثل فى أغلب التصاميم الهندسية، بشكل ربما يوحى بإيمان الفنان المسلم بقانون الخلق فى الإسلام، هذا مع ما تفرد به الفن الإسلامى من وحدات وعناصر هندسية تم توظيفها ببراعة لترى وفق مبدأ «كيف ننظر إلى التصميم».

وقد ورث العثمانيون هذه الرؤية الفنية فتنوعت فى عصرهم الأشكال الزخرفية الهندسية، وطوروا وابتكروا عناصر مميزة كانت بمثابة بصمة متعارف عليها لمنتجاتهم فى هذه الفترة فى مصر، ولا شك أن المحاريب سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد قد حملت هذه البصمة، فزخرفت بواطنها الأطباق النجمية وأجزاءها وملأت طواقيها الزخارف الإشعاعية والدالية التى حفرت على الحجر، ونفذت بالرخام، أو الجص الملون، أو النحاس الأحمر، وزينت توشيحاتها بالأشكال الهندسية المتنوعة[1] من نجوم، وأشكال بيضاوية، وأشكال الدقماق التى زينت أجزاء مختلفة من المحاريب، ولا شك أن هذا التعدد والتنوع الزخرفى يؤكد أن براعة الفنان لم يكن أساسها الشعور الفنى والموهبة الفطرية فحسب، وإنما يدل على علم وافر بأصول الهندسة العملية.[2]

(1) ابتكر الفنانون الأتراك أشكالاً زخرفية متعددة مختلفة الأحجام تتقاطع وتتلاقى وتتكرر وتتداخل وينتج عن تشابكها زخارف تسمى الأرابيسك الهندسى.

Arseven. (G.E.), L'Arts Decoratifs, p. 44.

(2) محمد عبد العزيز مرزوق، فنون العصر العثمانى، ص 82.

أولاً: الأطباق النجمية وأجزائها[1]

الطبق النجمى ابتكار فنى إسلامى لم يكن معروفاً فى الفنون الأخرى، وأول ظهور له على المحاريب فى القرن 6هـ (12م) على محراب السيدة رقية ويتألف الطبق النجمى من ثلاثة أجزاء رئيسية، الأول: يمثل النجمة المركزية التى تحتل مكان البؤرة ويطلق عليها الترس، والجزء الثانى: هو اللوزة المضلعة ذات الأربعة أضلاع التى ترتب بشكل إشعاعى حول النجمة المركزية بهيئة دائرية، والثالث عبارة عن حشوة من ستة أضلاع غير متساوية الطول ويطلق عليها كندة وتوزع هذه الكندات بعدد يتطابق مع عدد اللوزات فى توزيع اشعاعى، مستمد من النجمة المركزية بما يكون شكل دائرى، وينتج من هذا التكوين الهندسى طبق نجمى متكامل تبدأ كنداته من ست كندات ويتطور ويصبح أكثر تعقيداً كلما زادت عدد كنداته إلى أن تصل إلى ست عشرة كندة.

وقد اهتم الفنان العثمانى بزخرفة باطن المحاريب القاهرية بحشوة مستطيلة من الرخام الدقيق الملون قوامها الأطباق النجمية وأجزائها، بحيث تتوسط الحشوة عدد من الأطباق النجمية الكاملة فى حين يحيط بأضلاعها من الداخل أنصاف أطباق نجمية وتحتل أركانها أرباع هذه الأطباق، وذلك على أرضية من أشكال مسدسة ومثلثات وبيوت غراب تربط بين هذه الأطباق وأجزائها فى تناسق متين، وإذا كان هذا النوع من الزخرفة قد نفذ على محاريب القاهرة فإنه انعدم فى محاريب الدلتا والصعيد، ربما لندرة الزخرفة بالفسيفساء الرخامية فى المحاريب المذكورة، ذلك أن استمرار هذا الأسلوب فى القاهرة كان يعنى استمرار طراز المحاريب المزخرفة وفق التقاليد الزخرفية المملوكية فى القاهرة.

---

(1) محمد مصطفى، الوحدة فى الفن الإسلامى، دليل المعرض الدورى الثانى، الطبعة الأولى، مطبوعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، القاهرة، 1985م، ص 16 – حسن الباشا، مدخل إلى الآثار الإسلامية، ص 242 – فريد شافعى، العمارة العربية فى مصر الإسلامية–عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م، ص 219 – زكى حسن، فنون الإسلام، ص 248 – طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 213 – شادية الدسوقى، أشغال الخشب، ص 138 – حسن الباشا، موسوعة الآثار والعمارة والفنون الإسلامية، المجلد الأول، القاهرة، 1999م، ص 148 – عبد الرءوف على يوسف، الخشب والعاج، كتاب القاهرة، ص 367.

Goodwin, (G.), A History of Ottoman Architecture, Baltimore, 1971, pl.87.

ويعزى الاختلاف فى عدد الأطباق النجمية الكاملة بالحشوة الواحدة بالمحاريب إلى اتساع حنية المحراب وحجم الطبق النجمى، وتجدر الإشارة إلى التطابق الكامل بين الأطباق النجمية بداخل الحشوة الواحدة، كذلك تماثل أحجام وأشكال لوزاتها وكنداتها وعدم تأثر الزخارف بانحناءة تجويف المحراب، حيث نفذت الزخارف بلا أخطاء أو تفاوت لتبدو وكأنها تزين سطح مستو لا انحناء فيه، من أمثلة ذلك زخرفة الأطباق النجمية المكونة من عشر كندات[1] بباطن محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 8د)، والطبق النجمى العشرى بمحراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) (شكل 167)، وباطن محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40أ، شكل 168)، وتزخرف الأطباق المكونة من اثنتى عشرة كنده[2] باطن محراب كل من مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2، شكل 169)، ومسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31د، شكل 170، 171)، ومسجد عثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32ب، شكل 172)، ومسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39، شكل 173).

ولم تقتصر زخرفة الطبق النجمى على المحاريب الرخامية فقط فى ذلك العصر، وإنما نفذت بالحفر البارز على الحجر، فى باطن القبة التى تتقدم محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) (لوحة 6ب) بهيئة طبق نجمى اثنى عشرى.

---

(1) ظهر أو مثل للطبق النجمى فى الفنون الإسلامية على المنبر الخشبى فى المسجد الأقصى بالقدس (564هـ/ 1168-1169م)

Goodwin, (G.), Ottoman Architecture, pl.82.

يزين أقدم نماذج هذا النوع من الأطباق النجمية فى مصر منبر مسجد الصالح طلائع بن رزيك بالقاهرة (699هـ/ 1299م).

Terresse, (H.), The Mosques of Egypt, Ministry of Waqfs, Egypt, 1949, pl. 30.

(2) يعد تابوت الإمام الشافعى بالقاهرة (574هـ/ 1178م) أقدم النماذج التى زخرفت بالطبق النجمى الاثنى عشرى.

حسن الباشا، الموسوعة، ج4، ص 135، لوحة 142.

ثانياً: الخطوط الإشعاعية

انتشرت الزخارف الإشعاعية فى طواقى المحاريب فى العصر العثمانى فى القاهرة والدلتا والصعيد، وقد نفذت على المحاريب القاهرية فى القرنين 10-11هـ (16-17م) بالحفر على الحجر، وفى القرن 12هـ (18م) نفذت بالدهانات الزيتية على الحجر، وبلغت قمة تطورها فى القرن 13هـ (19م) حيث نفذت بالنحاس الأصفر، بينما تنوعت طريقة الزخرفة بالخطوط الإشعاعية فى محاريب الدلتا بين الزخرفة بالجص، التى سادت عدد كبير من محاريب المدن والقرى بالوجه البحرى، أو بالبلاطات الخزفية وقد اقتصر ظهور هذا النوع على محاريب مدينة الإسكندرية.

الخطوط الإشعاعية على الحجر

من أمثلة طواقى المحاريب القاهرية المزخرفة بالحفر البارز على الحجر بهيئة إشعاعات تنطلق من منتصف الخط الفاصل بين المحراب وطاقيته، محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3، 3ب)، ومحراب القبة الملحقة بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 7 ج)، ومحراب مسجد آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26)، ومحراب مسجد أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م) (لوحة 30).

الخطوط الإشعاعية على الجص

أما الزخارف الإشعاعية بطواقى محاريب الدلتا فقد نفذت بالحفر فى الجص، بحيث تنطلق من قمة العقد لتنتهى بحطة أو حطتين من المقرنصات، كما فى طاقية محراب كل من مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م) (لوحة 13)، والمحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية بمسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م) (لوحات 43، 43أ، 43ب، 43د، 43هـ)، ومحراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 53)، ومحراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49ب)، ومحراب

مسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م) (لوحة 51ب)، ومحراب جامع العرابى برشيد (1219هـ/ 1804م) (لوحة 53)، ومحراب مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحات 54، 54أ)، والمحراب الرئيسى والمحاريب الجانبية بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحات 55أ، 55ج)، ومحراب مسجد السادة السبعة بفوه (1144هـ/ 1726م) (لوحة 57)، ومحراب مسجد الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 58)، ومحراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 60)، والمحراب الرئيسى بجامع عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 61أ)، ومحراب جامع محمد أبو شعرة (12هـ/ 18م) (لوحة 62)، ومحراب جامع سيدى موسى (12هـ/ 18م) (لوحات 63، 63ب، 63ج)، والمحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (لوحات 64د، 64هـ)، والمحراب الرئيسى بجامع الشيخ الفقاعى بفوه (لوحة 65أ)، والمحراب الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحات 66، 66ب، 66ج).

جدير بالذكر أن زخرفة طواقى المحاريب بالإشعاعات الجصية يعد استمراراً للتأثيرات المحلية على المحاريب فى العصر العثمانى، حيث يشغل طاقية محراب السيدة كلثم (4هـ/ 10م) زخارف جصية مشعة تنطلق من نتوء بارز، أما محراب السيدة رقية (527هـ/ 1133م) فتتوجه طاقية مشعة تنطلق من جامة وسطى بداخلها كتابة كوفية تتضمن لفظ الجلالة «الله»، وتنتهى بثلاث حطات من المقرنصات تتدرج فى الاتساع من الداخل إلى الخارج، وهى تمثل نهاية الإشعاعات بالطاقية وكذلك الحال بزخارف المحراب الموجود بالمربع الجنوبى الغربى لقبة السيدة رقية (527هـ/ 1133م)، حيث لم يتبق من زخارفه سوى طاقيته ذات الزخارف الإشعاعية المنطلقة من منطقة هندسية مستديرة بداخلها لفظ الجلالة «الله»[1]، ويدلنا هذا على أنه إذا كانت سلسلة تطور الزخارف الجصية الإشعاعية الجصية التى بدأت فى محاريب الجصية فى العصر الفاطمى قد انقطعت فى القاهرة إلا أنها استمرت حتى نهاية العصر العثمانى بطواقى محاريب الدلتا.

(1) ممدوح حسنين، المشاهد، ص 212.

تضم المحاريب نماذج فريدة للزخرفة الإشعاعية بطواقى المحاريب القاهرية منها الزخرفة الإشعاعية بالتلوين بطاقية محراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/1645م) الذى استخدمت فيه الدهانات الزيتية لتلوين الزخارف الإشعاعية (لوحة 23)، أما فى الصعيد فقد نفذت الزخارف الإشعاعية بطاقية المحراب بالتلوين كما فى طاقية محراب مسجد العسقلانى بملوى (لوحة 68أ).

أما طاقية محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) فهو المثال الوحيد للزخرفة الإشعاعية بالفسيفساء الرخامية، (لوحة 34ب) كما انفردت طواقى المحاريب فى الدلتا بتنفيذ الزخارف الإشعاعية بالبلاطات الخزفية، كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (لوحة 29أ)، فضلاً عن تمثيل هذه الزخارف فى القرن 13هـ (19م) بالنحاس الأصفر، كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) (لوحة 42).

هذا ولم يقتصر استخدام الزخارف الإشعاعية على زخرفة طواقى المحاريب المختلفة، وإنما استخدمت فى الربط بين الطاقة الدائرية التى تعلو المحراب وبين المربع الذى تتوسطه، والذى غالباً ما كانت تعد زخارفه ترديد لبعض زخارف المحراب، كما فى القمرية أعلى محراب مسجد مسيح باشا (لوحة 9أ).

ثالثا: الخطوط الدالية (الأفقية)

تعد الزخرفة الدالية من العناصر الزخرفية الهامة التى قامت بدور بارز فى زخرفة المحاريب فى العصر العثمانى، وقوامها خط متكسر بزوايا حادة تشبه أسنان المنشار أو خطوط متتالية متلاحقة فى تصاغر، وقد ظهرت بهذا الشكل فى أوائل العصر

الإسلامى، بواجهة قصر المشتى ببادية الشام أوائل القرن 2هـ (8م)[1]، ثم ظهرت على مساحة أصغر فى مصر داخل إطار يحيط بباطن إحدى بائكات جامع أحمد بن طولون بالقطائع (265هـ/ 879م)،[2] ثم واصل هذا العنصر ظهوره فى العصر الفاطمى حيث استخدم فى زخرفة دائرة تحيط بالقبة الواقعة فى النهاية الشمالية للمجاز القاطع بجامع الأزهر، كما وجد فى إطار صرة زخرفية من الجص، تزخرف كوشة عقد بائكة برواق القبلة فى جامع الصالح طلائع بن رزيك (555هـ/ 1160م)،[3] وظهرت الزخرفة الدالية لأول مرة فى عمائر العصر المملوكى البحرى على عقد المدخل الشمالى الشرقى لجامع الظاهر بيبرس 667 -665 (هـ / 1266-1269م)، وذلك بهيئة صفين متوازيين من الأشرطة الدالية، ثم نقل هذا العنصر من الواجهات ليستخدم فى زخرفة الوزارات الرخامية، حيث ظهر لأول مرة بمنطقة مستطيلة تعلو محراب مدرسة السلطان قلاوون بمجموعته بالقاهرة (683-684هـ/ 1284-1285م)، كما زين بعض مناطق بمحراب قبة نفس السلطان ثم شاع بعد ذلك فى تكسية طواقى المحاريب، وتعد طاقية محراب كل من مسجد الأمير حسين بالمناصرة (719هـ/ 1319م)، وآل ملك الجوكندار (719هـ/ 1319م) من أوائل الطواقى التى زخرفت بها.[4]

الخطوط الدالية المنفذة بالرخام

كان عنصر الزخرفة الدالية هو المفضل بين العناصر الهندسية لزخرفة طواقى المحاريب فى العصر المملوكى[5] وظل هذا العنصر يتمتع بنفس الميزة فى المحاريب

(1) Grabar, (O.), The Formation of Islamic Art, figs 120-123.

(2) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج2، لوحة 8.

(3) Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pl. 91a, 107 b, c2.

(4) حسين رمضان، المحاريب الرخامية، ص 88.

(5) كما انتشر أسلوب الزخرفة بالدالات على أبدان المآذن بالعمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى فى المئذنة الغربية لمسجد الناصر محمد بن قلاوون (735هـ/ 1334م)، ومئذنة أم السلطان شعبان (770هـ/ 1368م).
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج2، شكل 158، ص 116.
نفذت الزخارف الدالية بالحفر على الحجر فى قبة السلطان برقوق (788هـ/ 1386م) وفى زخرفة طاقية محراب مسجد المؤيد شيخ (818-823هـ/ 1415-1420م). =

القاهرية فى العصر العثمانى، وتركز استخدام هذا النوع من الزخرفة فى طواقى المحاريب، خاصة تلك التى استمر زخرفتها بالرخام الملون الدقيق وفق الأسلوب المملوكى، على الطراز المحلى الموروث، ولعل أهم الألوان التى استخدمت فى تنفيذ الزخرفة هى الأبيض والأسود والأحمر، وربما يرجع انتشار هذا الأسلوب الزخرفى فى طواقى المحاريب إلى أنه يتكون من دالات صغيرة، تتلاءم وتتناسب بسهولة مع التناقص التصاعدى لهيئة نصف القبة التى تأخذها الطاقية، كما فى زخرفة طواقى محاريب مساجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحات 2ج، هـ)، داود باشا بشارع سويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحات 5، 5أ)، سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 8هـ)، والملكة صفية بالدوادية (1011هـ/ 1602م) (لوحة 17)، والبردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) الذى يتميز بتطعيم الأشرطة الدالية بالصدف (لوحة 18)، ومحراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31هـ)، وعثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1743م) (لوحة 32أ)، ويوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39)، والسادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م) (لوحة 40).

الخطوط الدالية على الحجر

ظهر مثال فريد للزخرفة الدالية بطواقى المحاريب الحجرية فى القرن 12هـ (18م)، يتمثل فى طاقية محراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27).

= شادية الدسوقى، أشغال الخشب، ص 165.

كما نفذ على الأرضيات الرخامية بعمائر العديد من الأمراء والسلاطين الجراكسة.

كسلر كريستال، زخارف قباب القاهرة، ترجمة: شهيرة محرز (بحث بمجلة فكر وفن)، العيد الألفى للقاهرة، 1969م، الصفحات بدون ترقيم.

لم تقتصر الزخارف الدالية على العمائر وإنما زخرفت بها العديد من التحف التطبيقية المملوكية من خزف وفخار مطلى ومنسوجات.

زكى حسن، فنون الإسلام، ص 365.

رابعاً: زخرفة الجفوت

يطلق اسم الجفت على الحلية التى تشكل إطارين متوازيين بارزين إذا تخللهما ميمات على أبعاد منتظمة يسمى الجفت ذو الميمة «جفت لاعب»[1] وقد كانت بداية ظهور زخرفة الجفوت الزخرفى فى العصر المملوكى البحرى على عقد كل من مسجد الظاهر بيبرس بالظاهر (665-667هـ/ 1260-1269م)، ومسجد الناصر محمد بن قلاوون بالنحاسين وبمئذنته أيضاً (703هـ/ 1304م)، كما حدد العقود المطلة على صحن مسجد الطنبغا الماردانى بالتبانة (739-740هـ/ 1339-1340م)، وفى مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (770هـ/ 1369م)، هذا ولم يظهر الجفت اللاعب ذو الميمة إلا فى أمثلة نادرة فى عمائر المماليك البحرية، كما فى صدر حجر مدخل جامع آق سنقر (747-748هـ/ 1346-1347م)، وواجهة مدخل بوابه درب اللبان بالمحجر (القلعة) فى القرن 8هـ (14م).[2]

زخرفة الجفوت الحجرية

نفذت زخرفة الجفوت على المحاريب -فى العصر العثماني وعهد محمد علي- بهيئة إطار من الحجر يلتف حول توشيحة العقد وينتهى أعلى مفتاح العقد بهيئة دائرية «ميمة دائرية»، كما فى محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحات 3 أ، ب)، وقبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب مسجد المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م) (لوحة 7)، ومحراب القبة الملحقه به (لوحة 7ج)، ومحراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحة 9، 9ب)، ومحراب مسجد مراد باشا بشارع بورسعيد (983هـ/ 1575م) (لوحة 10)، ومحراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص والذى ينسب إلى القرن 10هـ (16م) (لوحة 11أ)، ومحراب مسجد

(1) عبد اللطيف إبراهيم، الوثائق فى خدمة الآثار، ص 437.

(2) محمد سيف النصر أبو الفتوح، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية من سنة 648-784هـ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م، ص 119.
على الطايش، منشآت الجراكسة، ص422.

الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، ومحراب قبة عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م) (لوحة 23أ)، والمحراب المسطح بإيوان القبلة بجامع عقبة بن عامر (لوحة 23ب)، ومحراب مسجد آق سنقر الفرقانى بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م) (لوحة 26)، ومحراب مسجد ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م) (لوحة 27)، والمحراب الحجرى بمسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1175هـ/ 1761م) (لوحة 34د).

زخرفة الجفوت الرخامية

نفذت الجفوت بهيئة إطار من الرخام الدقيق الذى يتقابل على مسافات متقاربة ليكون أشكال رباعية وسداسية مختلفة الحجم، كما فى طواقى محاريب كل من مسجد داود باشا بسويقة اللالاه (955هـ/ 1548م) (لوحة 5أ)، ومسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 8)، ومسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18)، والقبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (شكل 174، لوحة 25)، ومسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م) (لوحة 31)، ومسجد عثمان كتخدا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م) (لوحة 32، شكل 175)، ومسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34، شكل 176)، حيث تبدو الجفوت الرخامية التى تحدد توشيحتى عقد المحراب أكثر تطوراً وتعقيداً فى محاريب القرن 12هـ (18م)، عنها فى محاريب القرن 11هـ (17م)، فضلاً عن الجفت الرخامى بمحاريب كل من مسجد يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38)، ومحراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م) (لوحة 39).

زخرفة الجفوت بالدهانات الزيتية والخشب والبلاطات الخزفية

تميزت بعض المحاريب فى العصر العثماني وعهد محمد علي بتنفيذ الجفوت بالدهانات الزيتية على الحجر بهيئة خطوط عريضة غير بارزة مرسومة، كما فى الجفت

حول العقد النصف الدائرى بمحراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) بشكل أشرطة متعانقة ذات ركن بيضاوى يزين توشيحتى عقد الحنية (لوحة 38)، وكذلك زخرفة الجفوت بالخشب فى محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا (الشواذلية) بالموسكى (1168هـ/ 1754م) (لوحة 36)، وبالبلاطات الخزفية بخطوط هندسية حادة فى محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م) (لوحة 41ب).

مما سبق يتضح أن الغرض الرئيسى من استخدام الجفوت فى المحاريب هو تحديد توشيحات العقود وشغلها بزخارف هندسية، وهذه الظاهرة ليست جديدة على المحاريب فى العصر العثمانى، وإنما تعد امتدادًا للفكر المملوكى فى الزخرفة حيث شغلت بنفس الأسلوب عقود كل من مدرسة المنصور قلاوون (683-684هـ/ 1284-1285م)، وتوشيحتا عقد محراب سلار (703هـ/ 1303م)، وجامع الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1335م)، وتوشيحتا عقد محراب جامع الماردانى (739-740هـ/ 1339-1340م)، وتوشيحتا عقد محراب الست مسكة (740هـ/ 1340م)، وتوشيحتا عقد محراب المدرسة الأقبغاوية الملحقة بالجامع الأزهر (740هـ/ 1340م)، وكذلك توشيحتا عقد محراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر "إبراهيم أغا مستحفظان" (747-748هـ/ 1346-1347م).[1]

خامسا: الزخرفة بالأشكال الهندسية المتنوعة

انتشرت الزخرفة بالأشكال الهندسية المتنوعة على المحاريب، وقد تجسد الخط الهندسى فى زخارف الفسيفساء التى تغطى أغلب المحاريب المصممة وفق الطراز المملوكى الموروث، ففيها خطوط مستقيمة متقاطعة صادرة من بدايات غير محددة ومتجهة إلى لانهايات فى أعقد صور، قد ينشأ عن تقاطعها تولد مئات من الأشكال الهندسية الخماسية والسداسية والنجمية، ويزداد الأمر إبداعاً عندما تأخذ تلك الأشكال المحصورة بين خطوطها ألواناً، تضيف إليها معان جديدة لتتشابك فى منظومة هندسية وتتضافر مع أشكال أخرى فى تناغم مستمر.

(1) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 335.

وبدراسة الزخارف الهندسية المتنوعة على المحاريب يمكن القول أن تنفيذها قد قام على عدة أسس تتمثل فى شغل الفراغ بأشرطة رفيعة يتكرر فيها العنصر الزخرفى لتشكل إطاراً للزخرفة، أو على أساس أن تكرار عنصر زخرفى واحد أو أكثر ليمتد على محيط توشيحتى العقد أو بباطن المحراب دون إطار هندسى أو تكرار تصميم هندسى واحد، أو أكثر من تصميم على المساحة المتاحة للزخرفة.

الأشكال النجمية

تعد الأشكال النجمية من أبرز الأشكال الهندسية المستخدمة فى زخرفة المحاريب المصرية فى العصر العثمانى، وكثيراً ما ظهرت كقاعدة لتوزيع العناصر الزخرفية فى تكوينات منسقة حولها، بما يمكن أن نطلق عليه التصميمات النجمية التى تكون فيها النجمة محور التصميم، بحيث تعتمد الزخرفة على تكرار هذا التكوين، ويظهر ذلك فى محاريب القاهرة الرخامية، كما فى باطن محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18ب، شكل 177)، وزخرفة طاقية محراب مسجد آق سنقر (إبراهيم أغا مستحفظان) (1061-1602هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24أ)، ويعد هذا الأسلوب القائم على تكرار عنصر زخرفى من أكثر الأساليب شيوعًا لزخرفة توشيحات العقود كما فى توشيحتى عقد محراب مسجد يوسف جوربجى (1177هـ/ 1763م) (شكل 178).

وزخرفت أغلب توشيحات عقود محاريب الدلتا، ومنها توشيحتى عقد محراب مسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م)، وفيه شكلت النجمة الثمانية الأضلاع مركز التكوين الزخرفى وأحاط بها زخارف من تقاسيم وخطوط هندسية متداخلة بهيئة دائرية حول النجمة المركزية (لوحة 43أ)، وكذلك وتوشيحتى عقد محراب مسجد المحلى برشيد (1134هـ/ 1722م) (لوحة 49ب)، زخرفة توشيحتا عقد محراب مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54أ، شكل 179)، وتوشيحتا عقد المحراب الرئيسى بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحات 55-55أ)، وزخرفة توشيحتا عقد محراب مسجد الشيخ شعبان بفوه (12هـ/ 18م) (لوحة 58أ)

أما زخرفة النجمة السداسية[1] على أرضية من زخارف هندسية متعددة الأضلاع وأشكال بيت غراب[2] وهو عبارة عن شكل نجمة سداسية أو وجوه هندسية ثلاثية الأضلاع تفصل عادة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها، وهى زخرفة شاعت على أشغال الخشب فى العصر العثمانى، والملاحظ استخدام هذا العنصر فى زخرفة توشيحات العقود فى محاريب الدلتا كعناصر هندسية زخرفية منفردة ذات رءوس متقابلة ومتدابرة، كما فى زخرفة توشيحتى عقود محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) المحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (لوحات 64 أ، ب، ج)، ومحراب مسجد داعى الدار بفوه (لوحة 60أ، شكل 181)، هذا وقد زخرفت بنفس الأسلوب محاريب الدلتا فى القرن 13هـ (19م) ومنها توشيحتا عقد المحراب الرئيسى بمسجد ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م) (لوحة 66).

هذا علاوة على استخدام النجوم كعنصر زخرفى منفرد أو متكرر لتزيين أجزاء مختلفة من التكوين المعمارى للمحراب، من ذلك زخرفة النجوم الثمانية المتكررة التى تفصل بين الأشكال المتعددة الأضلاع، بحيث تشكل إطار زخرفى للمحراب حيث تكررت النجوم فى الشريط الزخرفى الذى يزين بدن محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18أ، شكل 181)، وكذلك فى محراب مسجد يوسف أغا الحين (لوحة 20ب، شكل 183)، وفى محاريب الدلتا فى مدينة الإسكندرية الشريط الذى يزخرف محراب مسجد إبراهيم تربانه (1097هـ/ 1685م) وفيه نتجت النجوم عن تقاطع مربعين (لوحة 29ب، شكل 184)، وزخرفة النجوم السداسية المتكررة وأنصافها فى توشيحتى محراب مسجد حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (شكل 185).

---

(1) أقدم أمثلة الزخرفة بالنجمة السداسية الأضلاع حشوة من تكريت بالعراق مؤرخة بنهاية القرن 2 بداية القرن 3هـ (نهاية القرن 8 بداية القرن 9م) بالحفر وهذه الحشوة محفوظة بمتحف الميتروبوليتان.
زكى حسن، أطلس، شكل 276.
نفذت زخرفة النجوم السداسية على الحجر فى شريط زخرفى بالمئذنة الجنوبية بمسجد الحاكم بأمر الله (380-403/ 990-1013م).

(2) شادية الدسوقى، أشغال الخشب، ص 153.

كما حصرت العديد من القمريات التى تعلو المحاريب أشكال النجوم التى تعد بمثابة عنصر زخرفى رئيسى غير متكرر، كما فى زخرفة الطاقة الدائرية أعلى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2ب، شكل 186)، وظهرت بنفس الشكل فى أعلى محاريب الدلتا كما فى النجمة الثمانية التى تزين القمرية أعلى محراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م) (شكل 187).

الدقماق

من العناصر الهندسية التى ظهرت على المحاريب فى العصر العثماني وعهد محمد علي شكل الدقماق ونفذ بالفسيفساء الرخامية الملونة بهيئة رءوس سهام أو حرف Y مقلوب ومعدول فى تداخل وتلاصق بالحشوة الرخامية المستطيلة التى غالباً ما تحتل الجزء الأوسط من المحاريب، وعلى الرغم من أن شكل الدقماق يعتبر من العناصر الشائعة الاستعمال فى الزخرفة بصفه عامة سواء كان منفذاً بالنحت على العمائر أو بالنقش على المعادن أو الرسم على الخزف[1] إلا أن الزخرفة باستخدام هذا العنصر قد اتخذت شكلا مميزاً على العمائر ولعل ذلك يرجع إلى المساحة المتاحة للزخرفة على العمائر بالقياس إلى صغرها على التحف المنقولة،[2] وخلاصة القول أن أساس هذا النوع من الزخرفة على المحاريب يقوم على تكرار عنصر هندسى بالتبادل اللونى يمتد

---

(1) انتشرت زخرفة الدقماق فى المنحوتات والتحف التطبيقية المملوكية ومنها زخارف المحراب الجصى فى جامع أحمد بن طولون (265هـ/ 879م)، وفى حشوة مربعة من الرخام الملون على الوزرة الرخامية التى تكسو جدران قبة السلطان قلاوون (683-684/ 1284-1285م) الشريط الجصى فى زاوية زين الدين يوسف (725هـ/ 1325م)، والزخارف الجصية بجدار القبلة، وفى محراب قبة سلار وسنجر الجاولى (753هـ/ 1303-1304م).
عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 280.
نفذت هذه الوحدة الهندسية فى بعض المحاريب الخشبية الفاطمية من ذلك محراب السيدة نفيسة بالقاهرة بين عامى 532-541هـ (1138-1146م) وكذلك فى الحشوة الثانية والثالثة من ظهر محراب السيدة رقية التى أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله بين سنتى 549-555هـ (1154-1160م).
شادية الدسوقى كشك، أشغال الخشب، ص 154.
(2) منى بدر، أثر الحضارة السلجوقية، ص 154.

على المحور الرأسى فى حالة وجوده على حنية المحراب ويمتد أفقياً ورأسياً فى حالة إذا ما استخدم فى زخرفة محيط توشيحتى العقد، بحيث يغطى المساحة المخصصة للزخرفة.

شاع الأسلوب الأول فى زخرفة المحاريب الرخامية القاهرية فى العصر العثمانى من ذلك الطراز الذى سبق تصنيفه بأنه يعد استمرار للتأثيرات المملوكية الموروثة على المحاريب العثمانية، ومن أمثلته زخرفة الحشوة المستطيلة بالدقماق المتكرر الذى تنطلق من رءوسه أسهم تتلاصق مع أخرى فى تركيب فنى مترابط يقوم تصميمها الفنى على التبادل اللونى، المنفذ من الرخام بحنية محراب مسجد داود باشا الخادم بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، ومحراب القبة الملحقة بمسجد آق سنقر (إبراهيم أغا مستحفظان) (1061-1062هـ/ 1651-1652م) (لوحة 24ب)، ومحراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1744م) (لوحة 34ج)، ومحراب مسجد يوسف جوربجى (الهياتم) (1177هـ/ 1763م) (لوحة 38).

أما أمثلة زخرفة الدقماق المصمم بامتداد رأسى وأفقى على محيط توشيحات عقود وأرجل العقود بالمحاريب، فقد شاع هذا الأسلوب بالطوب المنجور وتقليده بالجص فى العديد من محاريب الدلتا، من ذلك الزخارف التى تزين المثلث المحدد باللون الأسود ويتوسط توشيحة عقد المحراب الرئيسى بجامع حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م) (لوحة 55)، وتوشيحتا عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 51ب، شكل 188)، فى زخرفة أشبه ما تكون بشكل الحصيرة[1] وتوشيحتا عقد محراب مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م) (لوحة 54أ).

---

(1) وهى عبارة عن أشكال مستطيلة طولية وعرضية يفصلها أخرى مربعة بشكل مائل وهو ما يعرف فى أشغال الخشب باسم (المعقلى المائل) وقد ظهرت هذه الزخرفة فى الخشب بريشة بمنبر مسجد يوسف أغا الحين (1035هـ/ 1629م) وبدكة المقرئ بنفس المسجد.
ربيع خليفة، فنون القاهرة فى العصر العثمانى، لوحة 50، شكل 19.

الأشكال البيضاوية[1]

ظهرت الأشكال البيضاوية فى الفنون الإسلامية منذ القرن 3هـ (9م) عندما بدأ تحوير العناصر الزخرفية النباتية القريبة من الطبيعة على الجص فى سامرا بالعراق (221هـ/ 836م)، خاصة الطراز الثالث الذى تتكرر فيه الزخارف وتتصل ببعضها، وقد استمرت هذه الأشكال منذ ذلك الحين مستخدمة فى زخرفة التحف الفنية حيث ظهرت فى الفنون السلجوقية بإيران على مبخرة من النحاس ترجع إلى القرن 6هـ (12م)[2]، ثم استخدمت على التحف المختلفة كالنسيج الذى يرجع إلى القرن 8هـ (14م)[3]، وانتقلت إلى الفن العثمانى لتستخدم على العمائر والتحف المختلفة.

استخدمت الأشكال البيضاوية بكثرة على المحاريب وظهرت ضمن تكوين قوامه دائرة كبيرة سوداء يتماس معها من كل جانب شكل بيضاوى أو لوزى، واستخدم هذا التكوين على نطاق واسع فى زخرفة المحاريب الرخامية العثمانية، وكان هذا التكوين قد ظهر من قبل على توشيحتى عقد محراب جامع أحمد بن طولون بالقطائع منفذة بالحفر على الجص (265هـ/ 878-879م)[4]، ثم استمر استخدامها فى زخرفة توشيحات عقود محاريب العمائر الفاطمية مثل محراب قبة

(1) أخذت الأشكال البيضاوية فى الظهور فى الفنون الإسلامية منذ القرن 3هـ (9م) عندما بدأ فى تحوير العناصر الزخرفية النباتية القريبة من الطبيعة على الجص فى سامرا بالعراق (221هـ/ 836م) خاصة فى الطراز الثالث، وقد استمرت الأشكال البيضاوية منذ ذلك الحين مستخدمة فى زخرفة التحف الفنية السلجوقية بإيران على مبخرة من النحاس ترجع إلى القرن 6هـ (12م)، محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن ثم استمرت مستخدمة على التحف المختلفة كالنسيج الذى يرجع إلى مصر فى القرن 8هـ (14م) ثم انتقلت تلك الأشكال البيضاوية إلى الفن العثمانى لتستخدم على العمائر والتحف المختلفة.

زكى حسن، أطلس، أشكال 614، 616، 644، 648.

(2) محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن.

Scerrato, (U.), Metalli Islamici, Milano, 1966, pl.29.

(3) زكى حسن، أطلس، أشكال 614 ، 616.

(4) زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، بيروت، 1981م، ص 53-54، لوحة 11.

السيدة رقية بالقاهرة (527هـ/ 1133م)[1] وانتقلت إلى زخرفة توشيحات عقود محاريب مساجد القاهرة فى العصر المملوكى على محراب القبة الملحقة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (757هـ/ 1356م)،[2] فضلاً عن ظهورها على محراب خانقاة الظاهر برقوق بالقاهرة (788هـ/ 1386م)،[3] ثم انتقل هذا العنصر بعد ذلك إلى زخرفة محاريب مساجد القاهرة فى العصر العثمانى على محراب جامع داود باشا بسويقة اللاله (955هـ/ 1548م) (لوحة 5)، ومحراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م) (لوحة 17)، وعلى محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م) (لوحة 18) فضلاً عن استخدامه فى زخرفة محراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا (لوحة 31 أ).

---

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج 2، لوحة 61.

(2) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج3، لوحة 253.

(3) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج2، لوحة 126.

الفصل الثالث

النصوص الكتابية

فن الخط العربى ليس فناً للجمال فحسب وإنما هو فن للحياة ارتبط ارتباطًا حيوياً بالدعوة الإسلامية ودستورها،[1] فبعد ظهور الإسلام كانت اللغة هى الركيزة الأساسية للحضارة الإسلامية وبسبب ارتباط الإسلام بلغة القرآن حمل الدين الإسلامى اللغة العربية ونشرها فى كل مكان دخله، ومن الناحية الفنية بلغ الاهتمام باللغة العربية الحد الذى جعل الفنان يحمل صور الحروف قيماً تعبيرية تتمثل فى حركة الخطوط ودورانها حول نفسها أو فى تدفقها مندفعة فى مختلف الاتجاهات أو يشكل حروف تبدأ قوية مؤكدة وتنتهى خافتة كما لو كانت تذوب أو تتلاشى.[2]

وقد حظى الخط العربى باهتمام كبير لأنه الوسيلة التى حفظ بها القرآن وقد بلغ من الاهتمام بالخط العربى أن نشأت عدة مدارس لتجويده وتحسينه فى كل من الشام ومصر والعراق، ولمعت أسماء كثيرة لمجودى الخط العربى الذين لاقوا رعاية كبيرة أكثر من غيرهم وقد ساعدت طبيعة الخط العربى ومرونته على تجديد وابتكار أنواع مختلفة منه،[3] وهكذا يرجع الفضل فيما بلغته الأبجدية العربية من تطور إلى ما بذله الخطاط من جهد فنى تمثل فى الإضافات المتتالية للحروف عبر العصور، حيث أضاف كل فنان لهيكل الحرف العربى تعديلات جديدة تبدأ من حيث انتهى من سبقوه أو معاصروه، بشكل ساهم فى ابتكار أساليب زخرفية جديدة للربط بين الحروف التى تفنن فى وضعها فى إطا رزخرفى اختلف أسلوبه من فترة زمنية إلى أخرى ومن أثر لآخر.

ومن المعروف أن الأبجدية العربية قد قامت على خطين هما الكوفى والثلث الذى اصطلح على تسميته بالنسخ[4] وقد تنوع هذان الخطان من وقت لآخر لتقوم

(1) كامل إبراهيم، فن الخط العربى، مجلة فكر وفن، العدد 38، العام 20، 1983م، ص 100.
www.islamicarchitecture.org

(2) صبحى الشارونى، الحرف العربى فى فن التصوير الحديث وأصوله فى التراث، مجلة فكر وفن، العدد 33، العام 16، 1979م، ص 47.

(3) حسن الباشا، الخط الفن العربى الأصيل، حلقة بحث الخط العربى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سنة 1388هـ (1968م)، ص 24-25.

(4) المسمى الدقيق لخط النسخ هو خط الثلث ذلك أن خط النسخ يكاد يكون وجوده على الآثار معدومًا لأن وظيفته الأساسية لغوية ولهذا نجده قد اقتصر على المخطوطات بصفة عامة والمصاحف منذ=

حروفها على أسس هندسية تكون صورة واضحة لكل منها، فالخط الكوفى هو أحد صور الخط العربى القائمة حروفه على انكسار زواياها وتردد هذه الزوايا بين حادة وقائمة، أى أن أشكال حروفه ترتد إلى أصول هندسية صارت من أهم مظاهره، وقد نال هذا الخط عناية خاصة على يد الأمويين ومن أروع أمثلته المبكرة كتابات الفسيفساء بقبة الصخرة (72هـ/ 691م).[1]

وكان من نتاج جهود الخطاطين فى مشرق العالم الإسلامى ومغربه اشتقاق وظهور أشكال رائعة من هذا الخط، تمثلت فيما هو مجدول أو مضفر أو شديد الميل إلى الناحية الهندسية كالخط الكوفى المربع والمخمس والمسدس والمثمن وغيرها من الأشكال المجمعة فى قالب هندسى، وفى مصر فى العصر الفاطمى (358-567هـ/ 969-1171م) تطورت فكرة التشجير إلى ظاهرة التوريق التى تميزت بها الحقبة الأخيرة من القرن 4هـ (10م) حيث بدأ المصممون فى إخراج الجذوع النباتية من جسم الحروف وذلك على أرضية دقيقة من أوراق الزهور والنباتات والأغصان المتشابكة[2]، وتمثل هذه الكتابات فى جامع الأزهر (359-361هـ/ 970-972م) بمحراب المعز لدين الله وعقود مجاز الجامع، وفى إزار مئذنة مسجد الحاكم (380-403هـ/ 990-1013م)، وكلاهما تميز بتكوينات زخرفية للكتابة زاد فيها المصمم من انحناءات الحروف الكوفية ووضح التشجير بنهايات الحروف كلها بلا استثناء، إلى جانب شغل كل الفراغات بين الحروف بأفرع نباتية ملتفة مورقة متصلة بقمم الحروف ونهاياتها.[3]

=القرن 7هـ (13م) بصفة خاصة بينما الخط الرئيسى الذى استخدم فى الزخرفة الكتابية منذ نهاية القرن 3هـ (9م) وحتى الوقت الحاضر خو خط الثلث بأشكاله المختلفة.

مصطفى بركات محسن، النقوش الكتابية على عمائر مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة فنية أثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص 157.

(1) إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، القاهرة، 1969م، ص 156.

(2) جاستون فيت، أصول الجمال فى الفن الإسلامى، مجلة المشرق، ص 493.

أحمد فكرى، مساجد القاهرة ومدارسها، ص 85.

(3) إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص 261.

ومن أمثلة الكتابات المميزة على المحاريب فى هذه الفترة تلك التى تزين واجهة المحراب المستنصرى (487هـ/ 1094م) بالجامع الطولونى وقوامها المزج بين العناصر الكتابية والهندسية مع ملاحظة زيادة دقة ورشاقة وتعقيد العناصر النباتية الممثلة للأرضية وغلظة ووضوح الحروف الأبجدية،[1] وكذلك الشريط الكتابى الذى يزين المحراب الأوسط بمسجد السيدة رقية (527هـ/ 1133م) وقد أمعن الفنان فى تعقيده بحيث يمكن القول بانعدام فراغاته فضلاً عن الكتابات المستديرة بطاقية المحراب، والتى تحوى اسم محمد ﷺ مكرر ثمان مرات عكس اتجاه عقارب الساعة بصورة متقاطعة على محور دائرى يتمركز فى وسطه نجمة ثمانية.[2]

على أن خط الثلث[3] الذى ذكرنا أنه عرف منذ نهاية القرن 3هـ (9م) بدأ ظهوره فى مصر فى القرن 5هـ (11م)، وقد حقق هذا الخط قفزة فنية منذ عصر السلاجقة والأيوبيين فى القرن 6هـ (12م) حيث وصل إلى درجة كبيرة من الجودة والاتقان ليصبح منافساً للخط الكوفى الذى ظل سائدًا بتقاليده الفاطمية فى العصر الأيوبى، إلى أن بلغت الكتابة اللينة مراحل مختلفة من النمو لتصبح شبه مكتملة فى النصف الثانى من القرن 6هـ (12م).[4]

وفى عصر المماليك البحرية (648-784هـ/ 1250-1382م) ازداد خط الثلث جمالاً، واحتل مكان الصدارة فى الكتابات الأثرية كعنصر تسجيلى وزخرفى

---

(1) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 585.

(2) Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, pl. 120a.

(3) يعرف أيضاً باسم الخط اللين وقد اشتق هذا الاسم من خصائصه لما امتازت به حروفه من ليونة وانحناءات ومرونة ويرجع الفضل فى جودة هذا الخط وتحريره إلى الوزير ابن مقلة وأخيه عبد الله.
جروهمان، النسخ والثلث، ترجمة: غانم محمود، بحث بمجلة المورد، العدد الرابع، المجلد 15، القاهرة، 1968م، ص 144.
رأفت محمد النبراوى، الخط العربى على النقود الإسلامية، بحث بمجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن، 1998م، ص 88.
رأفت محمد النبراوى، النقود الإسلامية منذ القرن 6هـ حتى القرن 9هـ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000م، ص 230.
إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص 70.

(4) إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص 279.

على الآثار، وكان ذلك نتيجة لاهتمام سلاطين المماليك بهذا الخط من خلال إنشائهم للعديد من مدارس تعليم الخط وتجويده، إلى أن وصل لدرجة كبيرة من التطور تمثلت فى وضوح الحروف وقوتها واستقامتها واستطالة ما هو قائم منها أو منبسط، وقد استغل الخطاط فى هذا العصر كل ما تملكه الحروف العربية من أصول جمالية تمثلت فى امتدادتها وانحناءاتها واتصالها ببعضها البعض متعاملاً بصورة فنية زخرفية مع الخط العربى، وفى العصر العثمانى لعب خط الثلث دوراً أساسياً فى زخرفة العمائر والتحف التطبيقية وقد نفذ بشكل جديد اعتمد فيه الخطاط بنسبة كبيرة على حسه الفنى وحساسية يده لتقدير نسب علامات الحروف.[1]

أما فى عهد محمد على فقد شكل الخط الفارسى[2] القاسم المشترك فى النصوص الكتابية بأنواعها المختلفة بالعمائر المصرية، والمعروف أن أقدم أنواع الخطوط الفارسية هو خط الشكستة، وهذا النوع ينفذ بطريقة ارتجالية ولم يتعد حدود فارس نظراً لصعوبة قراءته.[3] أما النوع الثانى: فهو المسمى «شكسته أميز» ومعناه الخط الشبيه بالشكستة، وهو كسابقه له مميزات خاصة فى قواعده كما أنه من الأنواع المندثرة التى لا يعرف كتابتها إلا من تعلمها ومارسها وفهم رموزها، ولعل هذا هو السبب فى أنه لم يكتب به القرآن الكريم لما يتسم به هذا النوع من الخط من تداخل حروفه واندماجها واختزال بعضها بشكل يخشى معه اللبس، أما النوع الثالث من أنواع الخطوط الفارسية: فهو أشهرها ويطلق عليه خط النستعليق وهى كلمة مركبة من

---

(1) مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ص 156.

(2) تمتع الخط والخطاطون فى إيران بمكانة خاصة وكان الأمراء فى فارس هم أول من اهتم بالخط العربى ونسخ القرآن الكريم.
عفيف البهنسى، الخط العربى، أصوله، نهضته، انتشاره، دمشق، الطبعة الأولى، 1984م، ص 395.
وبعد أن استوعب فنانو إيران مرحلة التقليد فى الخط اجتازوها إلى مرحلة الإجادة والابتكار واستعمل المجود الإيرانى أنماط الشكل التقليدى وانفرد بتصور مختلف للحروف وبمعادلة جديدة مصدرها إحساسه بالخط، فقدم شكلًا رفيعًا للخط روعى فيه الفروق الدقيقة لموازين الحروف ونسبها مع ما تحويه من مضمون روحى.
محمود حلمى، الخط العربى بين الفن والتاريخ، عالم الفكر، مجلد 13، عدد 4، 1983م، ص 190.

(3) طاهر الكردى، الخط العربى وآدابه، الطبعة الأولى، 1939م، ص 105.

كلمتين عربيتين هما نسخ وتعليق ومعناها «التعليق الواضح»[1] إذ أن أصل هذا الخط هو خط التعليق القديم الذى ابتكره الإيرانيون فى القرن 7هـ (13م) وإن لم يعمر طويلًا لافتقاره للعنصر الجمالى، ففى القرن 9هـ (15م) قام الخطاط الإيرانى مير على التبريزى بتطوير خط التعليق فأدخل عليه شيئا من النسخ وأسماه خط النستعليق، وهو الخط الذى استخدمه الإيرانيون وبرعوا فيه وأصبح خطهم المميز وانتقل هذا الخط إلى الأتراك وعرف عندهم باسم خط «التعليق» أو «التعليق التركى».[2]

وقد تبادل الفرس والترك أنواع الخطوط وأخذ الأولون عن الآخرين خط النستعليق وجعلوه فى عداد الخطوط التى اشتغلوا بها وأبقوا عليه وبرعوا فى إجادته، كما أخذ الفرس عن الترك الخط الديوانى ولكن بغير أن تصبح عندهم بمثل المكانة التى أصبحت لخط النستعليق، حيث تلقفه الأتراك ذلك أن الفرس كانوا أكثر تعصبًا لخطوطهم الخاصة باعتبارها مظهر من مظاهر القومية.[3]

وكما أخذ الأتراك عن الفرس خط النستعليق[4] أخذوا عن المصريين خط الثلث بصورته المعروفة لدى المماليك، وطوروها وخرج من كلا الخطين إبداعات متميزة.

وهكذا أبدع الفنان العربى فى استخدام الخط العربى كعنصر زخرفى على العديد من التحف والعمائر الإسلامية، ويهمنا فى هذا المجال الكتابات الواردة على المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على، وقبل أن نتعرض لدراستها

(1) عبد النعيم محمد حسنين، قاموس الفارسية، ج1، دار الكتاب المصرى اللبنانى، 1982م، ص 735.

(2) يحيى سلوم، الخط العربى، تاريخه وأنواعه، بغداد، 1984م، ص 97.

(3) إبراهيم جمعة، قصة الكتابة العربية، ص 81.
عباس الغزاوى، مشاهير الخط العربى فى تركيا، مجلة سومر، بغداد، مجلة 36، ج1-2، 1980م، ص 337.

(4) عرف هذا الخط فى مصر باسم الفارسى وظهر منذ النصف الأول من القرن 11هـ (17م) ويعد النص التأسيسى الرخامى أعلى مدخل جامع يوسف أغا الحين (1035هـ/ 1625م) أقدم مثال لهذا النوع من الخط على أبنية مصر الإسلامية واتسمت النصوص التى وصلتنا منذ ذلك التاريخ وحتى وصول محمد على إلى الحكم بالقلة والندرة إذا ما تورنت بنصوص خط الثلث فى نفس الفترة.
مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ص 196.

من حيث الشكل والمضمون نتناول أهمية الكتابات على المحاريب فى مصر فى العصر العثماني وعهد محمد علي والتى تتلخص فيما يلي:

- يعكس الاهتمام بالكتابات على المحاريب رغبة الفنان فى الربط بين داخل البناء وخارجه، حيث عادة ما تكون الأشرطة الكتابية التى تزين المحاريب منفذة بنفس الخامة التى نفذت بها أشرطة كتابية أخرى على العضادات أو المداخل أو القباب وفق أسلوب يزيد من الوحدة العضوية خارج البناء وداخله، ويساهم فى الربط بين العناصر المعمارية للمسجد.

- تقطع الأشرطة الكتابية الأفقية كتلة المحراب المعمارية الرأسية الصماء، مما ينتج عنه إعادة تقسيم العلاقات بحيث تحرك هذه الأشرطة الكتابية الكتل والمساحات المعمارية القوية الجافة وتبث فيها قدراً من الحيوية والحركة، بشكل يعيد تقسيم المساحات العرضية هندسياً وفق نظرية جمالية يقصدها المعمارى أو المصمم، بما يرقق من ضخامة المحراب ويكسر حدة ارتفاعه خاصة فى حالة المحاريب ذات الاتفاعات الكبيرة.

- تعمل الأشرطة الكتابية على كسر حدة الملل، الناتج عن الكتلة الحجرية الصماء فمثلاً الأشرطة الكتابية التى عادة ما تشغل الجزء الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب وتمتد على جانبى المحراب لتشمل جزء من حائط القبلة، وتكون فى مستوى نظر المشاهد تساعد على نقل عين المشاهد دون ملل مع الشريط الكتابى من اليمين إلى اليسار، فى اتجاه الخط العربى كما تنتقل العين بين التركيبات البسيطة والمعقدة للشريط، وتشكيلات النقط والإعجام وذلك فى حركة مستمرة.

- تساعد الكتابات على إبراز قدرة الفنان فى التوليف بين الخامات، ويتمثل ذلك فى الكتابة على لوح من الرخام وتثبيته على محراب حجرى، بشكل يثرى العنصر المعمارى ويطعمه بإحدى المواد الخام الجديدة، ويمكن القول بأن فى ذلك علاقة معمارية تبادلية ذكية لها تأثيرات جمالية لا يمكن تحقيقها باستخدام خامة واحدة منفردة.

- لم تخرج الكتابات على المحاريب فى أغلب الأحيان عن الآيات القرآنية أو الكتابات الدعائية التيمنية، كما اشتمل القليل منها على تواريخ، ولا شك أن الكتابات التسجيلية على المحاريب مضمون ومؤكد قراءتها، على اعتبار أن المحراب هو مقصد مرتادى المسجد ومن هنا استفاد الفنان من هذه الميزة الهامة للمحراب فسجل عليه المعلومات التى يرغب فى إبرازها وتأكيدها.

وبشكل عام يمكن القول أنه إذا كانت العديد من الفنون قد استعانت بالصور والقصص لخدمة العقيدة، فإن الفن الإسلامى قد استعان بالكتابات التى أصبحت مميزة له عن الفنون الأخرى فنشر حروفها على التحف التطبيقية، والمنشآت الدينية والمدنية بشكل يدعو إلى الإعجاب والتأمل، وفيما يلى دراسة للكتابات على المحاريب من حيث الشكل والمضمون.

أولاً: الكتابات على المحاريب من حيث الشكل:

أبدع الفنان فى مصر فى العصر العثمانى فى استخدام الخط العربى كعنصر زخرفى على المحاريب التى جمعت بين الخط العربى فى شكله البسيط المجدد أو المتطور، الذى يتناغم مع الزخارف النباتية والهندسية، ونفذ الكتابات على الحجر والآجر والرخام والجص ومن أمثلتها:

الكتابات بخط الثلث على الحجر والآجر

من أقدم الكتابات المنفذة على المحاريب بالحفر البارز فى الحجر بخط الثلث المتضمن للنقط والشكل[1] الشريط الكتابى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب

(1) النقط أو الإعجام هو إزالة استعجام الكتابة، ويقال كتاب معجم إذا أعجمه كاتبه بالنقط، وبمعنى آخر هو نقط الحروف المتشابهة فى الرسم الإملائى لعدم وقوع تصحيف فى القراءة أى خطأ وتحريف بها.
القلقشندى، صبح الأعشى، ج3.
كانت الكتابة العربية الجاهلية عارية من النقط خالية من الشكل شأنها فى ذلك شأن الكتابة النبطية التى اشتقت منها ولم يكن العرب قبل الإسلام فى حاجة إلى النقط والشكل لتمكنهم من العربية غير أنه لما جاء الإسلام ونزل القرآن الكريم بلغة العرب ودون بحروف كتابتهم خيف على كلام الله=

المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م)، ويضم نص قرآنى ممتد أفقياً يقرأ ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ ... ﴿١٤٤﴾ ﴾،[1] وأساس الشكل الكتابى لهذا النص قائم على المحور الأفقى الممتد باتساع حنية المحراب على جدار القبلة.

ويلاحظ فى هذا الشريط الكتابى تعامد ألفات ولامات الحروف على محور الكتابة والتزام الخطاط بشغل الفراغ بين الحروف وذلك بالأساليب التالية:

- تطبيق فكرة تركيب الحروف فوق بعضها وذلك بهدف شغل كل فراغ بين الحروف بكثافة متناسبة على امتداد السطح المخصص للكتابة، ويظهر هذا التراكب فى أكثر من موضع بالنص، كما فى حرفى «الميم» و«الراء» فى كلمة «الحرام» فقد نفذا بشكل متراكب بحيث تتخلل «الراء» ثم «الميم» حرف «الألف»، وقد تطلب ذلك تصغير بعض الكلمات أو مقاطعها وجعلها فى وضع تركيب (لوحة 3).
- استخدام النقط والشكل والتشديد.[2]
- إدخال بعض التكوينات النباتية من أوراق نباتية صغيرة، ومد حروف الكلمات على امتداد واجهة المحراب كحل فنى عند انكسار دخلة وحنية المحراب متخذة

=المقدس من التصحيف وكان من الضرورى أن يدخل العجم والشكل على الكتابة وتم ذلك الأمر على يد أبي الأسود الدؤلى بأمر من زياد أمير العراق سنة 67هـ، وكان العجم بالسواد أى بنفس المداد الذى يكتب به وكان الشكل الأول نقطًا دائرية فوق الحرف أو تحته بلون يخالف لون المداد، والمرجح أن ظاهر الشكل والنقط قد اكتملت فى النصف الأول من القرن 2هـ (8م) حيث كانت ترسم فى أول الأمر بالحمرة أو الصفرة أو الخضرة على شكل دوائر صماء أو دوائر مفرغة للدلالة على الحركات ثم استعيض عنها بنظام جديد هو الشكل بطريقة الشرط العلوية والسفلية.
إبراهيم جمعة، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص 273-274 - يوسف الخليفة، الحرف العربى واللغات الإفريقية، مجلة تاريخ العرب والعالم، يناير-فبراير 1985م، ص 3.

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آيه 144.

(2) ابتكر كتاب المدينة التشديد والمرجح أن الانتقال بشكل التشديد من مرحلة نصف الدائرة إلى رأس السين تم على يد الخليل بن أحمد الذى قدم إضافات إلى الكتابة العربية لم يستطع أحد بعده أن يضيف إليها شيئًا حيث استوفت كل مقوماتها الوظيفية.
إبراهيم جمعة، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية، ص 9.

شكل زاوية، حيث يصعب هذا الانكسار كتابة حرف كامل لاستحالة قراءته، مؤكداً بذلك اهتمام الفنان بشكل كل فراغ.

ومن نماذج الكتابات المنفذة بطريقة مماثلة على المحاريب الحجرية فى الصعيد وتحوى نفس المضمون محراب مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) بما يؤكد التشابه الفنى بين العديد من المحاريب الحجرية فى القرن 10هـ (16م) فى القاهرة والصعيد، من حيث شكل الكتابات وموضعها على المحراب والأصول المرعية فى تنفيذها.

ويذكرنا هذا الشريط الكتابى الأفقى بالكتابات التسجيلية على واجهات العمائر المملوكية والتى كانت تشغل عضادتى المدخل وتمتد بامتداد واجهة البناء كما فى واجهة مدرسة المنصور قلاوون (683-684هـ/ 1284-1285م)، وجامع الطنبغا المارداني (739-740هـ/ 1339-1340م).

ومن أمثلة الأشرطة الكتابية الأفقية بخط الثلث على الحجر الشريط الكتابى المنفذ بالحفر البارز فى الحجر أعلى محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) وقوامه الشهادتين «لا إله إلا الله محمد رسول الله» وتتميز كتابات هذا الشريط محاولة الفنان شغل الفراغ ما بين الحروف بتركيب حروف فوق بعضها، كما فى كلمة رسول حيث وضع المقطع «سو» أعلى حرف «الراء»، كذلك تداخل وتقاطع حرفى «اللام» من كلمة رسول وحرف «الألف» التى تليها من لفظ الجلالة «الله»، هذا فضلاً عن استخدام الخطاط للتشديد بغرض شغل الفراغ وإيجاد توازن وتناسب لكثافة الحروف، التى نفذت بخطوط عريضة سهلة القراءة (لوحة 4)، أما لفظ الجلالة «الله» بطاقية محراب نفس الأثر فالتكوين الفنى له قائم على محور منحنى مع انحناءة عقد المحراب، بحيث تشكل النصوص الكتابية العنصر الرئيسى فى زخرفة الطاقية، وقد زاد الفنان من حجم الحروف وسمكها بحيث تملأ طاقية المحراب (لوحة 4).

كذلك فقد زين الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) شريط كتابى أفقى عريض منفذ بالحفر البارز بخط الثلث، بالشكل والنقط والإعجام وقوامه الآيه الكريمة ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ ... ﴿١٤٤﴾ ﴾ (البقرة) وهذا الشريط الكتابى يبدأ وينتهى بزخارف نباتية رأسية تمتد على امتداد واجهة حنية المحراب بشكل يحدد النص القرآنى داخل تجويف الطاقية، والمشاهد لهذا النص يلحظ التراكب الشديد للحروف والكلمات التى امتازت بتنفيذها بخطوط رفيعة على أرضية من زخارف نباتية دقيقة جدًا تملأ الفراغات بين الكلمات بشكل يعكس تكوين زخرفى شديد الترابط وتداخل الكتابات مع الأرضية.

وقد ورد هذا الشكل المزدحم العناصر المترابط فى العصر المملوكى فى شريط أفقى ممتد على جانبى الباب الرئيسى لمدرسة صرغتمش (757هـ/ 1356م)، وعلى المحاريب المملوكية فى محراب جامع الناصر محمد بالقلعة (735هـ/ 1335م)، وهو من أعمال الحفر البارز من خط الثلث المملوكى المتضمن نص قرآنى، وكذلك من أمثلة الكتابات المنفذة على المحاريب المملوكية داخل أشرطة أفقية بحنية المحراب تلك التى تزين محراب جامع السلطان حسن (757-764هـ/ 1356-1362م)[1].

وتعد زخرفة المستطيل الحجرى أعلى محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م) من الأمثلة المميزة لزخرفة الشكل الدائرى بزخارف كتابية بخط الثلث بالحفر البارز منفذة فى سطرين تقرأ:

السطر الأول: «لا إله إلا الله»

السطر الثانى: «محمد رسول الله»

والملاحظ خلو الكتابات من الإعجام والشكل والنقط وتنفيذ الكتابة بأسلوب بسيط، غير أن الألفات واللامات تتداخل فى السطر الأول نظراً لضيق المساحة المخصصة للكتابة (لوحة 10د).

(1) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 617.

ومن الكتابات المحصورة داخل دوائر[1] زين محيطها بزخارف هندسية تلك التى تشغل توشيحتى عقد محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)، وقد نفذت بخط الثلث بالدهانات الزيتية بألوان تناسب لون المحراب بحيث تحتل الكتابات العنصر الرئيسى فى الزخرفة، ولم يهتم الفنان بتشكيل الحروف فى حين اهتم بتشديدها وقوام زخرفة الدائرة الأولى لفظ الجلالة «الله»، يعلوها بخط صغير متراكب عبارة «جل جلاله» ويقابلها فى الجهة الأخرى دائرة تشغلها كلمة «محمد» يعلوها بخط كبير «ﷺ» (شكل 191)، ويمكن القول بأن الفنان لم يشغله وجود فراغ كبير فى أرضية الكتابات، بعكس النهج الذى سار عليه فى تنفيذ النصوص الكتابية فى العصر المملوكى، وعلى المحاريب الحجرية فى النصف الأول من القرن 10هـ (16م) حيث تعدد الأمثلة التى ذكرناها أساليب مختلفة للتغلب على الفراغ فى أرضية الكتابات، غير أنه يتضح من دراسة شكل الخط فى القرن 12هـ (18م) أن قضية الفراغ لم تعد تشغل الفنان الذى أصبح يملأ الفراغات بالألوان التى اختيرت لتناسب الألوان المستخدمة فى المحراب، وتبرز الكتابات بالتباين والتضاد اللونى (لوحات 20، 20ب، 20ج)، ومن أمثلة هذا النموذج فى الزخرفة الكتابية بالدهانات الزيتية على الآجر فى الصعيد زخرفة محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م) (لوحات 68أ، 68ب)، الذى يتميز بحصر الزخارف داخل جامة بيضاوية يزين بها توشيحتى عقد المحراب، تضم كل منهما كلمة واحدة تقرأ الأولى «محمد»، والثانية قوام زخرفتها لفظ الجلالة «الله»، والملاحظ فى الكتابة وضوح حروفها على الرغم من الدمج الشديد بينها، وتقارب معظم أطرافها خاصة فى كلمة محمد حيث أتاحت المنحنيات الشديدة للحروف الوصل والتماس بين بعض

---

(1) شهد العصر المملوكى زخرفة الأشكال الدائرية بكتابات تلتف مع محيط الدائرة لتقرأ معتدلة بالجزء العلوى من التكوين المستدير وكذلك بالجزء السفلى منه كما فى الزخرفة المستديرة التى يتوسطها عنصر زخرفى هندسى يمتد على محيطه زخارف نباتية ويتخلله كتابات بالجانب الشمالى من بروز المدخل الشرقى لجامع الظاهر بيبرس (665-667هـ/ 1266-1269م).
عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 598.
والملاحظ أن الكتابات المحصورة فى مناطق دائرية على المحاريب نفذت فى سطرين ولم تلتف على محيط الدائرة وفق الأسلوب الزخرفى الذى نفذ على العديد من التحف والعمائر فى العصر المملوكى.

أجزائها، كذلك فقد برزت الكلمات نتيجة التباين بين لون الكتابة ولون الأرضية، وركز الفنان على المرونة والاستدارات والميل بالحروف مع المبالغة فى استطالتها.

الكتابات بخط الثلث على الرخام

يتمثل هذا النوع من الكتابات فى أمثلة رخامية قليلة على المحاريب في العصر العثماني وعهد محمد علي وقد نفذت الكتابات بشرائح هندسية مربعة أو مستطيلة أو متعددة الأضلاع رخامية ملونة ملبسة فى أرضية حجرية،[1] ومن أمثلتها الكتابات التى تضم لفظ الجلالة «الله» بطاقية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2هـ، شكل 189)، وفيها حصرت الكتابات داخل شكل رباعى تناسبت انكسارات أضلاعه مع الموضع الذى يشغله وهو قمة العقد المدبب عند رأس طاقية المحراب، وقد أضاف الفنان إطارات هندسية منكسرة بالمداد الأسود لتحديد الزخارف وتجميل الكتابات، كذلك أضاف فروع نباتية دقيقة ملتفة لشغل الفراغ على جانبى الكلمة، وإن كان قد بالغ فى تنفيذ حرف الهاء، كما أن أسلوب تنفيذ النصوص الكتابية بالمداد على الرخام هو نفس الأسلوب المستخدم فى زخرفة توشيحتى عقد ذات المحراب بزخارف نباتية (أرابيسك) بالألوان على الرخام.

ومن أمثلة الكتابات بنفس المحراب كتابات بخط الثلث محصورة داخل شريحة رخامية مربعة أعلى قمة عقد حنية المحراب، وقوامها الشهادتان نفذت بالمداد الأسود فى سطرين (لوحات 2ج، 2د) (شكل 190)، يحوى السطر الأول عبارة «أشهد أن

---

(1) يراعى الخطاط قبل الشروع فى الكتابة على اللوحات الرخامية الملبسة فى الحجر عدة اعتبارات:
- شكل اللوحة (مستطيلة، مربعة، بيضاوية، معقودة...إلخ، وذلك ليضع خطته وتطويره للتكوين حسب الشكل المتاح.
- حيز اللوحة أى أبعادها ومساحتها ليتبنى له اختيار تخانة القلم المناسبة والملائمة لهذا الحيز، ولتأتى الكتابات متمشية مع الإطار العام المعمول حسابه فى فكر الخطاط، ولعل هذا كان يتم بمراجعة الخطاط للمعمارى المسئول عن تنفيذ العمارة، إذ كان لابد على الأخير أن يطلع الخطاط ويعرفه عملياً على المطلوب تنفيذه من كتابات معمول حساب لوحاتها أثناء التنفيذ المعمارى.
محمد على حامد بيومى، كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، دراسة أثرية فنية ،رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م، ص 651.

لا إله إلا الله» بينما يحوى السطر الثانى عبارة «أشهد أن محمد رسول الله».

والملاحظ فى تنفيذ الكتابات إهمال النقط مع الاهتمام بالشكل والتشديد، كذلك فإن صغر المساحة المتاحة للزخرفة ورغبة الفنان فى شغل الفراغ أدى إلى تداخل وتقاطع الكلمات، خاصة «الألفات» و«اللامات» بالسطر الأول فى مقطع «لا إله إلا» كذلك التداخل بين كلمتى «أشهد» و «أن» حيث نفذت كلمة «أن» أعلى كلمة «أشهد»، وفى السطر الثانى علت كلمة «محمد» فوق مقطع «أشهد أن رسول» وقد أدى ذلك الرفع لمستويات بعض الحروف ومقاطع الكلمات، إلى أن القارئ يمتد بصره أفقياً ثم يتجه لأعلى ثم يعيد النظر مرة أخرى لاستكمال القراءة، غير أن الخطوط الرفيعة المنفذ بها الكتابة تعين القارئ على القراءة وتساهم فى وضوح الكلمات رغم تداخلها، خاصة مع كونها تمثل الشهادتين وهى نص معروف لكل مسلم، ولعل تعقيد الكتابات بهذا المستطيل الرخامى نابع من رغبة الفنان فى التكيف مع الثراء الزخرفى المعقد فى هذا المحراب، وهو دافع للفنان لمسايرة المجال الفنى المحيط بالكتابة والتأكيد على وجود اتصال مبدئى بينها.

ومن أمثلة الكتابات المحصورة بشرائح رخامية مربعة، تلك التى تزين أعلى الصنجة المفتاحية لعقد حنية محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م)، والتى تضم تاريخ مسجل بالأرقام «1141» أسفل عبارة «ما شاء الله» منفذة بخط الثلث بالمداد الأسود على الرخام (لوحة 33).

وتعد الكتابات بمحراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م) من أبرز أشكال الكتابات بمحاريب القرن 13هـ (19م) وهى عبارة عن كتابات قرآنية بخط النستعليق محصورة داخل شريط أفقى يمتد فى الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب، (لوحة 40) ويحمل الخصائص الفنية المميزة للخط الفارسى حيث يظهر أن النسب المنفذة بها الحروف محددة وفق عدد من النقط والحروف عبارة عن مجموعات تحددها انحناءاتها الأولية التى تشكل العلاقة بين الحروف المختلفة، هذا ولم يستخدم الفنان نقاط مشتركة لأكثر من حرف، كما تميزت

الكتابات بطول حرف «الألف» الذى خضع تنفيذه لحس الفنان الخاص، وبشكل إجمالى فالكتابات تعكس حرص الخطاط على أن يوفى كل كلمة حقها، كذلك فإن الدقة فى توزيع النقاط فوق حروفها ساهم فى ملء الفراغ، والحصول على مستوى خطى واحد، ولم يغلب الفنان القيمة الجمالية على المضمون، ولكن نجح فى تحقيق الاتزان بينهما.

الكتابات بخط الثلث على الجص

يلاحظ أن الكتابات على المحاريب بخط الثلث على الجص قليلة بالقياس لمادتى الحجر والرخام، وقد تركز أغلبها بالقمريات أعلى المحراب وهى إما لفظ واحد يشغل استدارة القمرية أو عبارات موزعة فى سطرين.

من أمثلة الكتابات بخط الثلث على القمريات الجصية بكلمة واحدة تشغل كامل استدارة القمرية على محيط دائرة مزخرف بزخارف هندسية، تلك المنفذة أعلى محراب مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1أ)، وقوامها لفظ الجلالة «الله» داخل دائرة، وقد كتبت بحروف غليظة، فى محاولة فنية لشغل فراغ ما بين الحروف قام الفنان بالتفريغ بينها، لتبدو وكأنها منفذة على أرضية نباتية ذات ثقوب عديدة، ولم يضطر الفنان إلى رفع مستويات بعض الحروف أو التداخل، نظراً لكبر المساحة المخصصة للكتابة كذلك أهمل استخدام النقط والشكل والتشديد، حيث إنه ما يهمه فى هذه الكتابات هو تحقيق شكل جمالى للمحراب ووظيفى بتفريغ القمرية.

ويتطابق هذا المثال مع آخر نفذ بالقمرية أعلى محراب مسجد عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25أ)، ولم نجد شبيه لهذه الأمثلة فى محاريب الصعيد.

أما الكتابات المنفذة على الجص فى سطرين والتى تماثل تلك التى ظهرت على اللوحة الحجرية أعلى قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م)،

والكتابات بالقمرية أعلى محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7و)، والكتابات بالقمرية أعلى محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحة 8أ)، حيث تتشابه هذه الكتابات من حيث الشكل والمضمون، فقوامها الشهادتان منفذة بخط الثلث على الجص فى سطرين بحيث تقرأ:

السطر الأول: «لا إله إلا الله»

السطر الثانى: «محمد رسول الله»

وقد نفذت محصورة داخل دائرة شغل الفراغ بينها وبين الدائرة التى تمثل محيط القمرية بدوائر صغيرة، أما أسلوب تنفيذ الكتابات فجاء بسيطاً معبراً أهمل فيه الفنان النقط والشكل، وإن كان التداخل والتراكب بين الحروف يلاحظ فى السطر الأول بعبارة أشهد أن لا إله إلا الله» وفى السطر الثانى بكلمتى « رسول الله»، ولعل ذلك يرجع إلى صغر المساحة المخصصة للزخرفة، غير أن نوع الخط وتنفيذه بحروف رفيعة ساعد على استيعاب هذا التداخل وإبراز العبارة للقارئ، حتى مع اضطرار الفنان لرفع مستويات بعض الحروف عن مواقعها إلى الفراغات العلوية، خاصة أن الكتابة أفقية وغير ممتدة على محيط الدائرة بعكس عقارب الساعة، بذات الأسلوب الذى عرف فى تنفيذ الكتابات على محيط دائرى فى العصر المملوكى، بحيث تتجه فيه سوق الحروف نحو مركز دائرتها المشغول بقمرية، كما فى بروز المدخل الشرقى بجامع الظاهر بيبرس (660-662هـ/ 1262-1263م)[1].

ومن أمثلة زخرفة أعلى المحاريب المملوكية بكتابات زخرفة أعلى محراب مسجد الطنبغا الماردانى (739-740هـ/ 1339-1340م)، بنافذة ذات عقد نصف دائرى يكتنفها نصفا تكوين كتابى ممتد داخل بحور من مساحات مستطيلة الشكل ذات بداية ونهاية وقوامه آيات من سورة الجمعة غير أن هذه الكتابات ممتدة على مهاد من أرضية نباتية.[2]

(1) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 604.
(2) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 627.

تعد الكتابات بالخط الكوفى على المحاريب فى مجملها قليلة بالقياس إلى الكتابات بالخط الكوفى على العمائر فى العصر المملوكى، حيث تنوعت فى العصر المملوكى البحرى الكتابات الكوفية متخذة من الطراز الكوفى المزهر والمورق على الحجر وسيلة لخلق أساليب زخرفية بديعة، وتعد الكتابات أعلى محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629) المثال الوحيد -ضمن المحاريب المنتقاة- للكتابات الكوفية المنفذة بالدهانات الزيتية على المحاريب الحجرية فى العصر العثماني وعهد محمد علي، وقد حصرت فى شريط أفقى مستطيل له جوانب مزينة اعتمد الفنان على التباين اللونى كوسيلة لإبراز الكتابات، ونصها الآية الكريمة ﴿ فَنَادَتْهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ ... ﴿٣٩﴾ ﴾ (آل عمران)، والملاحظ البساطة فى الشكل الزخرفى للكتابة التى نفذت بخطوط سميكة أنبت الفنان فى قمم بعض حروفها أوراق نباتية دقيقة بهيئة نصف مروحة نخيلية شديدة التجريد مختلفة التصميم من نهاية حرف لآخر، ولم تخل الكتابات من النقط وإن أغفل الفنان الشكل.

بوجه عام تميزت الكتابة بالرشاقة والابتكار، وإن كانت الحروف القصيرة أتاحت فراغاً شبه منتظم، وتوزيعاً موفقاً للكلمات على المساحة المخصصة للزخرفة وفى سبيل ذلك عمل على ضم حروف بعض الكلمات خاصة تلك الواقعة بآخر النص، فالحروف مستريحة فى أول النص ومتقلصة فى جزئه الثانى، الذى يبدأ من قوله تعالى ﴿ ...وَهُوَ قَآئِمٌ يُصَلِّي فِي ٱلْمِحْرَابِ ... ﴿٣٩﴾ ﴾ حيث انعدمت المسافات بين حروف الكلمة الواحدة، وأدمج حرف الياء فى كلمتى «يصلى» و «فى» كما انتهى حرف الباء وكأنه قطع عند منتصفه، وذلك مراعاة للمساحة المعدة للزخرفة (لوحة 20ج، شكل 192).

الكتابات بالخط الكوفى المنفذ بالفسيفساء الخزفية[1]

المثال الوحيد للكتابات بالخط الكوفى الهندسى بالفسيفساء الخزفية على المحاريب التى تضمنتها الموسوعة، هو الكتابات بالشريط الأفقى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45، شكل 193)، وقوامها عبارة «لا إله إلا الله محمد رسول الله»، وأبجدية هذا التكوين بصفة عامة تمتاز بالبساطة الهندسية فيما عدا حرف «الدال» المتأخر فى كلمة «محمد» ﷺ، فقد عمد الخطاط إلى المبالغة فى انكسار نهايته إلى أعلى لتحقيق اتزان المساحات السوداء مع المساحات البيضاء، ذلك أن سمك الحروف لابد وأن يتساوى مع سمك الفراغ المحيط بها فالالتزام بالسمك الموحد أمر ضرورى لتحقيق الاتزان فى الكتابة بالخط الكوفى المربع، وإيجاد علاقة بين الحروف والأرضية، والملاحظ أن السعى من قبل المصمم إلى تنفيذ الخط الكوفى المربع بتعديل أوضاع وأشكال الحروف يقابله سعى لشغل الفراغ فى تنفيذ خط الثلث، ولعل الرغبة فى إضفاء الشكل المربع على الكتابات بالنص السابق كانت الدافع وراء تضمين أعلى بعض الحروف بقطع مستطيلة من الفسيفساء الخزفية، كما نشاهد أعلى حرف «الهاء» فى كلمة «إله» وأعلى حرفى «الراء» و«السين» فى كلمة «رسول»، فضلاً عن شكل الزاوية القائمة التى تشغل الفراغ بين حرفى «الواو» و«اللام» فى كلمة «رسول»، وهى بذلك تؤدى وظيفة مزدوجة هى شغل الفراغ والتأكيد على التكوين المربع للزخرفة.

وعند تأصيل هذا النوع من الكتابات فى مساجد العصر المملوكى نجده بوزرة قبة خانقاة بيبرس الجاشنكير (706-709هـ/ 1306-1310م)، وعلى جانبى

(1) نلاحظ كثرة تنفيذ الكتابات على مادة الخزف فى مساجد استانبول حيث استخدمت بلاطات مربعة الشكل تجمع عليها الكتابة وتركب بمواضعها بالعمائر، ومن أمثلة ذلك تربة شهزاده محمد (955هـ/ 1548م)، وجامع السليمانية (964هـ/ 1557م)، وبجامع رستم (قبيل سنة 968هـ/ 1560م)، وبجامع قليج على باشا (988هـ/ 1580م)، وبجامع الوالدة العتيق باسكودار (991هـ/ 1583م)، وكذلك فى جامع ينى (1072هـ/ 1661م)، والتربة الملحقة به وغيرها من الآثار المعمارية، ويفسر لنا هذا ازدهار صناعة الخزف فى تلك الفترة فى استانبول وخاصة فى القرن 10هـ (16م) وكذلك فى القرن 11هـ (17م).
محمد بيومى، كتابات العمائر، ص 671.

محراب قبة زين الدين يوسف (725هـ/ 1325م)،[1] وفى جدار القبلة بجامع الطنبغا المارداني (739-740هـ/ 1339-1340م) وإن كان قد نفذ بالرخام.[2]

الكتابات بالخط الكوفى على الجص

تقع الكتابات بالخط الكوفى على الجص تقع فى حكم النادر على محاريب الدلتا، والمنعدم فى محاريب القاهرة والصعيد في العصر العثماني وعهد محمد علي، والمثال الباقى منها على المحاريب يرجع إلى القرن 12هـ (18م) فى الدلتا في زخرفة توشيحتى عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحات 48-48أ، شكل 194) بكتابات قوامها الشهادتين نفذا بمبدأ التماثل، بحيث يحتلا ركنى توشيحتى العقد حيث زخرفت إحداهما فى المربع الأول عبارة «لا إله إلا الله» وزين المربع الثانى بعبارة «محمد رسول الله».

واعتمد تنفيذ هذا الشكل الزخرفى على الكتابة بالألوان على الجص بهيئة الطوب المنجور، والبراعة فى تنفيذ الكتابات على هذا المحراب تكمن فى تداخل الحروف دون التطرق إلى تحريفها، أو نقل أماكن بعضها دون مبالغة فى ذلك، ويعد هذا التصميم الزخرفى من الأشكال النادرة التى يجب مراعاة الاتزان بين شكل الحروف والأرضية، وتناسب المساحة وينبع جمالها من تحريك خيال المصمم والقارئ، بحيث يقرأ النص من إحدى زوايا المربع وتنتهى القراءة من حيث بدأت، وتقوم الزخرفة فى النص المذكور على كسر بعض أجزاء الحروف لتشكيلها بالشكل الملائم للمساحة المتاحة، من ذلك حرف «اللام» فى كلمة «رسول» والملاحظ المبالغة فى تحريف شكل الحرف لتحقيق اتزان فى حركة الخطوط، كما فى حرف «الدال» فى كلمة «محمد»، وتغيير المكان المعتاد للحرف لتحقيق اتزان شغل الفراغ كما فى حرف «الراء» بكلمة «رسول»، واستخدام المصمم وسائل مختلفة للتكرار كانعكاس حرف اللام بآخر يعلوه لشغل الفراغ بزاوية قائمة 90°.

---

(1) Creswell, (K.A.C), The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, pl. 114d.

(2) عصام عرفة، تطور أساليب التكوين، ص 634.

ثانياً: الكتابات على المحاريب من حيث المضمون

انحصرت الكتابات على المحاريب ما بين كتابات قرآنية ودعائية، كما حوت بعض المحاريب كتابات تسجيلية وإن كانت الأخيرة تقع فى حكم النادر، أما الكتابات التى تشتمل على آيات قرآنية فقد احتلت مكان الصدارة على معظم المحاريب ويستوى فى ذلك محاريب القاهرة مع الدلتا والصعيد، ومن أكثر الآيات القرآنية التى سجلت على المحاريب تلك التى تتعلق بالصلاة لما لها من علاقة بطبيعة المكان، مثل الآية الكريمة ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ ... ﴿١٤٤﴾ ﴾[1] وقد نفذت هذه الآيه القرآنية الكريمة على محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م)، ومحراب مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م)، وكذلك الآية الكريمة «فنادته الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب»[2] نفذت أعلى محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م).

وبنظرة عامة على الآيات القرآنية المدونة على المحاريب يتضح تشابهها من حيث المضمون على محاريب كل من القاهرة والدلتا والصعيد، بما يبرهن على أن الكتابات على المحاريب هى انعكاس لفكر موحد فلم تخرج الآيات القرآنية المدونة على المحاريب عن تلك الآيات المتعلقة بتحديد اتجاه القبلة والصلاة، فضلاً عن تلك التى ورد فيها لفظ المحراب، وربما أراد الفنان بتلك الآيات أن يرمى فى قلب المصلى المستقبل للقبلة الناظر للمحراب الخشوع، وأن يهيئه للدخول فى الصلاة.

كما ضمت بعض المحاريب عبارات التوحيد والرسالة المحمدية، من ذلك الكتابات على محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)، وأعلى

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آيه 144.
كثيراً ما وردت هذه الآية الكريمة على المحاريب فى الفترة السابقة على العصر العثمانى، من ذلك طاقية محراب المدرسة الأشرفية (829هـ/ 1425م) وبتجويف محراب مدرسة قجماس الإسحاقى (885-886هـ/ 1480-1481م).
حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ص 125، 264.
(2) القرآن الكريم، سورة آل عمران، آية 39.

محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م)، واللوحة الحجرية أعلى محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م)، والقمرية المستديرة أعلى محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1577م) والقمرية المستديرة أعلى محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) وفى الدلتا بالشريط الأفقى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)، وتوشيحتى عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م).

كذلك فإن الكتابات على بعض المحاريب اقتصرت على لفظ الجلالة «الله»، من ذلك القمرية أعلى محراب مسجد الدشطوطى (924هـ/ 1518م)، وبقمة طاقية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)، وطاقية محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م)، والقمرية أعلى محراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)، وطاقية محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م)، كما دون لفظ الجلالة مصحوب بعبارة «جل جلاله» و«محمد» مصحوب بعبارة «عليه الصلاة والسلام»، كما فى يمين ويسار عقد دخلة محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)، ومن أمثلة هذا النموذج من الكتابات فى الصعيد الكتابات بتوشيحتى عقد محراب جامع العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م).

كما وردت على المحاريب بعض العبارات التبريكية، مثل «ما شاء الله»، «لا قوة إلا بالله» وتظهر على توشيحتى عقد محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م)، ويظهر من دراسة مختلف العبارات الدينية على المحاريب أن تلك التى ضمت لفظ الجلالة تميزت بتنفيذ الكتابات بشكل واضح بارز داخل دائرة، مع التأكيد الزخرفى عليه بحيث يستحضر المصلى الخشية من الله والتذكير به قبل الدخول فى الصلاة، أما الكتابات الأخرى من عبارات التوحيد والعبارات التيمنية فهى كتابات تحمل معانى مرتبطة بصلب عقيدة المسلم، ولا شك

أن مضمون الكتابات على المحاريب يعكس الغرض منها فى كل حالة كما يبين مدى التصاق المؤمن بكتاب الله الذى يتخذه دستور ومنهج فى الحياة.

هذا وتجدر الإشارة إلى أنه لم يدون على المحاريب أى من الأحاديث النبوية الشريفة سواء المتعلقة بالصلاة أو غيرها، هذا ولم تشتمل المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على، على كتابات باللغة التركية بحروف عربية ولم تضم أسماء أمراء أو سلاطين، وإنما حافظت على نفس الشكل والمضمون الذى نفذت به الكتابات فى الفترة السابقة على العصر العثمانى، وإن كانت قد تميزت بميزة التجويد العثمانى المعروف للخطوط، والذى ظهر فى أغلب المحاريب فى القاهرة عنها فى الدلتا والصعيد، كما لم ترد أى تواريخ وفق حساب الجمل أو نصوص تأسيسية أو أسماء على المحاريب فى حين وردت كتابة تسجيلية على محراب واحد فقط هو محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) والذى ضم تاريخ مسجل بالأرقام «1141» أسفل عبارة «ما شاء الله»، وأغلب الظن أن هذه الأرقام تحدد التاريخ الذى صنعت فيه البلاطات الخزفية التى تزين المحراب والذى يسبق تاريخ إنشاء المسجد بسبع سنوات كما سيرد فى الدراسة الوصفية.

يتضح بدراسة الكتابات على المحاريب فى مصر فى العصر العثمانى أن الكتابات قد نفذت فى سطر واحد ونادراً ما احتلت سطرين من ذلك محراب مسجد كل من سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)، محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م)، والمدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م)، ومحراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)، والقمرية أعلى محراب مسجد عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)، ومحراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م)، ومحراب جامع محمد على (1246-1265هـ/ 1830-1848م)، وفى الدلتا محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م)، ومحراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)، وعلى محاريب الصعيد كما فى جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م)، ومسجد العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م).

أما الكتابات التى جاءت فى سطرين فمعظمها نفذت على القمريات أعلى المحاريب، من ذلك القمرية المستديرة أعلى محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)، والقمرية المستديرة أعلى محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م)، واللوحة الحجرية أعلى محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م)، والكتابات أعلى الصنجة المفتاحية لعقد دخلة محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م).

والجدير بالذكر أن الفنان قد اهتم بزخرفة القمريات التى تعلو المحاريب ليصنع منها لوحات فنية مكملة لزخارف المحاريب، وقد ساعده على ذلك أن زخارف معظم هذه القمريات من الجص، وهى إحدى المواد الخام التى تيسر عملية الزخرفة -كما ذكرنا- ولا نبالغ إذا قلنا أنها تخدم الزخرفة أحياناً، ولم يجد الفنان أفضل من النصوص الكتابية التى مزجها أحياناً بأخرى هندسية ليزين أعلى المحاريب.

وقد احتلت الكتابات مواضع محددة على المحاريب سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد، ومما يسترعى الانتباه انعدام زخرفة الجزء السفلى من المحراب بزخارف كتابية، وربما يرجع السبب فى ذلك إلى رغبة الفنان فى وضع الكتابات فى مكان عال واضح ومقروء من المحراب، خاصة وهى تحوى إما آيات قرآنية أو كتابات دعائية، ولقدسية هذه النصوص الكتابية وطبيعتها كان الفنان ينأى بوضعها فى الجزء السفلى من المحراب، ولهذا عادة ما كانت النصوص الكتابية تزين شريط أفقى يفصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب، كما فى محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م) (لوحة 3)، ومحراب جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، ومحراب جامع سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، ومحراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45)، أو شريط أفقى أعلى المحراب كما فى محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، أو تزخرف طاقية المحراب كما فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، ومحراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4).

كما شغلت الكتابات الصنجة المفتاحية لعقد المحراب كما فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، ومحراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، كما نفذت الكتابات بموضع مميز على المحاريب وهو توشيحتا عقد المحراب فى الكتابات على يمين ويسار عقد دخلة محراب جامع يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) (لوحة 20)، وتوشيحتا عقد محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م)، وفى الدلتا محراب جامع محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48أ)، وفى الصعيد توشيحتا عقد محراب مسجد العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68).

والملفت للنظر أن الكتابات قد نفذت على مواد خام مختلفة أحياناً كان يتم حفرها مباشرة على المحاريب الحجرية، كما فى محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م) (لوحة 4)، ومحراب جامع مراد باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م) (لوحة 9)، وفى الصعيد محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م) (لوحة 15)، أو الرخام كما فى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م) (لوحة 2)، ومحراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م) (لوحة 33)، وبعض الكتابات على المحاريب نفذت بالدهانات الزيتية من ذلك محراب مسجد يوسف أغا الحين (لوحة 20)، وأمثلتها فى الصعيد محراب مسجد العسقلانى بملوى (1193هـ/ 1799م) (لوحة 68)، كما نفذت الكتابات على المحاريب بالجص فى محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م) (لوحة 48)، والقمرية أعلى محراب مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م) (لوحة 1أ)، والقمرية أعلى محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م) (لوحة 7)، والقمرية أعلى محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) (لوحة 8)، والقمرية أعلى محراب مسجد عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) (لوحة 25أ)، وانفردت الدلتا بتنفيذ الكتابات على المحاريب بالفسيفساء الخزفية والطوب المنجور وذلك فى محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) (لوحة 45).

لقد نظر الفنان المسلم إلى الكتابات على المحاريب باعتبارها رسالة إلى المصلى كتبت من خلال تكوين فنى يحيى فى النفس الجمال، وما زالت الكتابات مادة حية يستقى منها المزخرفون فى العالم الإسلامى فنونهم حيث تنفذ على مجموعة كبيرة من المواد والتحف التطبيقية التى لا يمكن حصرها، لذلك استحق الخط العربى أن يطلق عليه اسم «فن الخط العربى».

ثانياً: دراسة المحاريب وصفيًّا

1 - المحاريب فى القرن 10هـ (16م)

أولاً: محاريب القاهرة فى القرن 10هـ (16م)

لوحة (1)

اسم الأثر:	مسجد الدشطوطى.
منشئ الأثر:	الشيخ عبد القادر الدشطوطى.[1]
تاريخ الإنشاء:	924هـ (1518م).
الموقع:	شارع بورسعيد بالقرب من ميدان باب الشعرية بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محرابان الأول برواق القبلة والثانى بحجرة القبة.

مقاييس المحراب برواق القبلة:

ارتفاع المحراب:	3.25م.
اتساع حنية المحراب:	1.70م.
اتساع دخلة المحراب:	1.80م.
عمق المحراب:	0.70م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.25م.

مقاييس محراب القبة:

ارتفاع المحراب:	3.10م.
اتساع حنية المحراب:	0.85م.
اتساع دخلة المحراب:	1.55م.
عمق المحراب:	0.60م.
ارتفاع عمود المحراب:	3.10م.

(1) هو الشيخ محيي الدين عبد القادر بن الشيخ الصالح العارف بالله تعالى بدر الدين المدعو بشرف الدين موسى الدشطوطي بقرية دشطوط بقسم بيا الكبرى، محافظة بني سويف، ويصف علي مبارك جنازته فيقول: "ارتجت القاهرة لوفاته، ونزل بجنازته ملك الأمراء العثمانية والأمير قايتباي الدوادار والقضاة الأربعة".
علي مبارك، الخطط، ج6، ص75.

أولاً: محراب رواق القبلة

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى بسيط، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية معقودة بعقد مدبب منفوخ، يتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ، يرتكز على عمودين من الرخام لهما بدن اسطوانى وتيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب حجرى خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب وتوشيحتيه غفل من الزخارف، جدير بالذكر أن المحراب تعلوه قمرية جصية مستديرة، يتوسطها دائرة تحوى نص كتابى قوامه لفظ الجلالة «الله» بالتفريغ، وهى مغشاة بزجاج ملون باللون الأحمر، يتخلل المنطقة المحصورة بين الدائرة التى تتوسط القمرية والإطار الخشبى للقمرية زخارف هندسية من أشكال نجوم، حفرت فى الجص وغشيت بالزجاج الملون باللونين الأحمر والأخضر.

ثانياً: محراب القبة

الشكل العام للمحراب:

يماثل محراب القبة محراب رواق القبلة من حيث الشكل العام وأسلوب الزخرفة، ولا يختلف عنه سوى فى زخارف القمرية التى تعلوه. تتوسط القمرية الجصية التى تعلو محراب القبة، دائرة قسمت بواسطة خطين أفقيين إلى ثلاث مناطق، مزخرفة بتقاسيم هندسية من دوائر مختلفة الأحجام، بحيث تبدو الزخارف أقرب ما يكون للتنقيط الموزع بطريقة غير منتظمة، يتماس مع هذه الدائرة فى المنطقة المحصورة ما بين الدائرة الوسطى والإطار الخشبى للقمرية اثنتا عشرة دائرة متساوية فى الحجم والشكل، صممت بحيث تحصر كل دائرتين تفريغ لوريدة من أربع بتلات.

لوحة (2)

اسم الأثر: مسجد سليمان باشا الخادم[1]

منشئ الأثر: سليمان باشا الخادم.[2]

تاريخ الإنشاء: 935هـ (1528م)[3]

---

(1) سليمان باشا الخادم هو قائد تركى ورجل من رجال الدولة العثمانية فى عهد السلطان سليمان القانونى، بدأ حياته العملية فى الحريم السلطانى وغادره وهو حامل رتبة الوزير ليشغل منصب والى الشام ثم تولى مصر من سنة 931-941هـ (1525-1535م) وهو أول من أرسل الخزينة إلى الباب العالى وله من المآثر الحميدة التى فعلها بمصر الشيء الكثير، وتوفى سنة 955هـ (1548م).
للاستزادة عن سليمان باشا الخادم راجع: مرفت محمود عيسى، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة 923-1213هـ (1517-1798م)، دراسة أثرية معمارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1987م، ص 191-197.
عن المسجد راجع الموقع التالى على شبكة المعلومات الدولية (الانترنت):
http://archnet.org/library/
Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, The American University in Cairo Press, 1989, p. 158.

(2) ينسب هذا المسجد إلى سيدى سارية رضى الله عنه، صاحب رسول الله ﷺ كما هو شائع على الألسنة ويذكر ذلك فى بعض الكتب ففى طبقات الشعرانى أن الشيخ محمد الكعكى مدفون بزاوية بالقرب من سيدى سارية وهو سارية بن زنيم بن عمرو بن عبد الله بن جابر بن محمية وذكر سارية بن أوفى الذى وفد إلى النبى ﷺ وسار إلى بنى مرة فماطلوا للدخول فى الإسلام فعرض عليهم السيف فلما أسرف فى القتل أسلموا ومن حولهم وسار إلى النبى فى ألف.
على مبارك، الخطط، ج5، ص 14.
ولكن لم يعثر فى كتب التواريخ الصحيحة على نص يذكر أن سيدنا سارية جاء إلى مصر أو مات بها.
على مبارك، الخطط، ج 5، ص 39.

(3) يرجع تاريخ بناء هذا المسجد إلى ما قبل تاريخ بناء قلعة صلاح الدين ذاتها فقد بنى أول الأمر عام 535 هـ على يد الأمير مرتضى مجد الخلافة أبو منصور قسطه الأرمنى، وقد حظى موقع هذا المسجد بالاهتمام على مدى العصور المختلفة فقد سمى فى عام 540هـ بمسجد الردينى نسبة إلى الشيخ الردينى الذى كان يدرس الفقه ثم تم بناء القلعة التى احتوت داخل أسوارها هذا المسجد فى عام 572هـ وفى عام 784 هـ زار السلطان برقوق المسجد وجدد جدرانه ثم جدده مرة أخرى سليمان باشا الخادم فى عام 935هـ وفى عام 1837م قام محمد على باشا بتجديد المسجد مرة أخرى.
حسان عبد النبى وسيد العربى، ترميم مسجد سليمان باشا الخادم-سارية الجبل، مجلة عالم الآثار، العدد الرابع، القاهرة، إبريل 1984م، ص 11 - على مبارك، الخطط، ج5، ص 14.

الموقع:	يقع المسجد فى القسم الشرقى من قلعة صلاح الدين (قلعة الجبل)[1] بمنطقة الخليفة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد ببيت الصلاة، وهو المحراب الرئيسى.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.55م.
اتساع حنية المحراب:	1.10م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.
عمق المحراب:	0.90م.

---

(1) يذكر المقريزى فى خططه عند ذكر قلعة الجبل أنه كان يوجد على الجبل قبل بناء القلعة عدة مساجد منها مسجد قسطه الذى أنشأه أبو منصور قسطه وهو غلام أرمينى من غلمان المظفر بن أمير الجيوش وكان والياً على الإسكندرية فى العصر الفاطمى سنة 535هـ وقد انتقل للمسجد أبو الحسن الردينى واستمر فى التدريس به إلى أن مات سنة 540 هـ.
المقريزى، الخطط، ج3، ص 329-330.
سجل تاريخ هذا الجامع على لوح من الرخام نقل من مكانه فى المسجد الفاطمى ووضع على قبر أبى منصور قسطه فى المسجد الجديد.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 81.
تفاصيل عن قلعة الجبل راجع ما يلى:
الموقع التالى على الانترنت:

http://archnet.org/library/

Rabbat, (N.O.), The Citadel of Cairo, A New Interpretation Royal Mamluk Architecture, Leiden, New York, E.J. Brill, 1995.

Rabbat, (N.O.), The Citadel of Cairo, Aga Khan Trust for Culture, Geneva, 1989.

الشكل العام للمحراب:[1]

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية ذات تضليعات يتوجها عقد مدبب، مزخرف بزخارف نباتية من أوراق نباتية ثلاثية، وتتكرر كل ورقتين ثلاثيتين باللون الأبيض فى وضع معدول، فى حين تتبادل ورقتان ثلاثيتان باللون الأحمر مع آخرين باللون الأسود فى وضع مقلوب فى تكوين زخرفى متقن.

جدير بالإشارة أن المحراب يقع داخل إطار مستطيل من الرخام الأبيض مطعم باللونين الأحمر والأسود، ومقسم إلى مستطيلات تزخرفها أفرع نباتية متشابكة، ويتوج تلك الأفرع فى كل مستطيل ورقة نباتية ثلاثية تتشابه مع الورقة النباتية الثلاثية التى تزخرف واجهة عقد المحراب.

زخارف البدن:

يزخرف القسم السفلى من بدن المحراب بائكة صماء من أشرطة رخامية بيضاء رأسية مزدوجة تحمل عقود ثلاثية، يزخرف توشيحاتها أفرع نباتية قوامها أنصاف مراوح نخيلية نفذت بدقة متناهية، يعلو هذه المنطقة حشوة مستطيلة من كسوة رخامية، قوامها زخارف هندسية من أطباق نجمية اثنى عشرية تحيط بها مسدسات، يفصل بين هذه الحشوة وطاقية المحراب شريط أفقى من الرخام الأبيض والأسود والأحمر على النمط المملوكى.

(1) ورد وصف المحراب فى الوثيقة كما يلى: «... بصدر الإيوان محراب مرخم...»
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 1074، ص 8، سطر 14.
صورة للمحراب سنة 1992م راجع:
Barakkat, (H.N.), A Study on the Marble Work of the Coban Mustafa Pasha Mosque at Gebze, Master Thesis, The Graduate School of Social Sciences of Middle East Technical University, Ankara, May 1992, fig 97.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف دالية[1] منفذة باللونين الأحمر والأسود، ويتوج تلك الأشرطة لفظ الجلالة «الله» منفذ بنفس الأشرطة الرخامية الملونة التى تكسو طاقية المحراب، كما يعلو صنجة مفتاح عقد المحراب نص بخط الثلث داخل مربع يقرأ «أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله».

يزخرف توشيحتي العقد زخارف نباتية من مراوح نخيلية وأنصافها، وهى منفذة بهيئة مناطق بيضاوية، يعلو المحراب قمرية دائرية تتوسطها نجمة ثمانية، ترتبط من رءوسها بالدائرة لتشكل نصف قبة مصمتة أو عقد نصف دائرى بين كل نقطتى التقاء.

ملاحظات:

تم ترميم هذا المحراب فى الثمانينات من القرن الماضى ضمن أعمال الترميم المعمارى والدقيق التى جرت بقلعة صلاح الدين الأيوبى، حيث كان مغطى بالأتربة وكانت ألوانه مطموسة[2] فجرى تنظيف المحراب وتثبيت الألوان.[3]

(1) سعاد ماهر، النسيج الإسلامى، ص 203.

(2) ترميم مسجد سارية الجبل، مقال بمجلة عالم الآثار، العدد الرابع، إبريل 1984م، ص 12.

(3) تطوير قلعة صلاح الدين، مقال بمجلة عالم البناء، سبتمبر 1983م، ص 12.

لوحة (3)

اسم الأثر: المدرسة[1] السليمانية.

منشىء الأثر: سليمان باشا الخادم.

تاريخ الإنشاء: 950هـ (1543م).[2]

الموقع: شارع السروجية ناحية عطفة الليمون وحارة أحمد باشا يكن يسار المتجه إلى شارع الصليبة بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب رئيسى واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.80م.

اتساع حنية المحراب: 0.97م.

اتساع دخلة المحراب: 1.85م.

عمق المحراب: 0.70م.

ارتفاع عمود المحراب: 3.80م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب وتتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب، يرتكز على عمودين مثمنين من الرخام لهما قواعد وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن مزخرف بالمداميك الحجرية بالتضاد اللونى (المشهر) باللونين الأحمر والأصفر.

---

(1) أطلقت بعض الوثائق على هذه المدرسة اسم "تكية".
ناهد حمدى أحمد، وثائق التكايا فى مصر فى العصر العثمانى، دراسة وتحقيق ونشر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1984م، ص 198.

(2) كما هو مدون بالنص التأسيسى بواجهة المدرسة.

http://www.archnet.org/library/images.tcl

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يفصل بين البدن وطاقية المحراب على ارتفاع مترين ونصف شريط أفقى عرضه 35سم يمتد على جانبى حنية المحراب، يحوى كتابات بخط الثلث قوامها الآية القرآنية الكريمة ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ ... ﴿١٤٤﴾ ﴾.[1] يلى هذا الشريط مدماك حجرى باللون الأحمر تنطلق من منتصفه زخارف إشعاعية منفذة بالتضاد اللونى وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر، تبدأ ضيقة عند الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب وتتسع كلما اقتربت من عقد حنية المحراب.

أما زخارف توشيحتى عقد دخلة المحراب فيحددهما إطار حجرى باللون الأحمر، يلتف حولهما مكوناً مثلثين ينحنى ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد الدخلة ليحيطا الصنجة المفتاحية للعقد بميمة دائرية يتوسطها فص كبير من الميناء الزرقاء (لوحة 3ب). يزخرف توشيحتي العقد زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة (أرابيسك) منفذة بالحفر فى الحجر.

يتقدم المحراب قبة ترتكز على مثلثات كروية (لوحة 3ب).

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

لوحة (4)

اسم الأثر: قبة الأمير سليمان.

تاريخ الإنشاء: 951هـ (1544م).[1]

الموقع: الجبانة الشمالية بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب ويتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، زخرفت واجهة العقد بزخارف نباتية متداخلة (أرابيسك) منفذة بالحفر فى الحجر، وأغلب الظن أن عقد الدخلة كان يرتكز على عمودين ولكنهما فقدا.

زخارف البدن:

البدن مزخرف بالمداميك الحجرية بالتضاد اللونى باللونين الأحمر والأصفر وفق الأسلوب المشهر.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

زخرفت الطاقية بالمداميك الحجرية التى رتبت بحيث تشكل بخط الثلث لفظ الجلالة «الله»، وتجدر الإشارة إلى أن الحروف تنحنى مع انحناءة تجويف المحراب فى ليونة واضحة، وتشكل العنصر الأساسى فى زخرفة طاقية المحراب، فى حين يزخرف واجهة عقد الحنية مداميك حجرية متبادلة باللونين الأصفر والأحمر وفق الأسلوب المشهر، ويحدد توشيحتى عقد المحراب إطار حجرى بشكل مثلثين، ينحنى ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد الدخلة، ويلتف هذا الإطار حول الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة مكوناً ميمة دائرية، بينما يحصر الإطار الحجرى زخارف نباتية متداخلة

(1) http://www.archnet.org/library/images

(أرابيسك) منفذة بالحفر فى الحجر.

بعلو زخارف التوشيحة شريط أفقى عريض يحوى كتابات بخط الثلث تقرأ «لا إله إلا الله محمد رسول الله» وذلك على أرضية من زخارف نباتية من فروع وأوراق نباتية صغيرة متناثرة نفذت بالحفر فى الحجر.

لوحة (5)

اسم الأثر: مسجد داود باشا.

منشئ الأثر: داود باشا الخادم.[1]

تاريخ الإنشاء: 955-961هـ (1548-1553م).[2]

الموقع: شارع سويقة اللاله المتفرع من شارع بورسعيد امتداد شارع الحنفى بحى السيدة زينب جنوب القاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.85م.

اتساع حنية المحراب: 1.18م.

اتساع دخلة المحراب: 2.0م.

عمق المحراب: 1.45م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.10م.

الشكل العام للمحراب[3]:

يتوسط المحراب جدار القبلة وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب وتتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين مثمنين من الرخام لهما تيجان ناقوسية الشكل وقد زخرف العقد بصنجات رخامية مزررة باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق.

(1) داود باشا الخادم بن عبد الرحمن والى مصر من قبل السلطان سليمان القانونى (926-974هـ/ 1520-1566م).
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 1176، ص 5، سطر 12.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 105 - آمال العمرى، دراسات فى وثائق داود باشا، ص 9.

(2) على مبارك، الخطط، ج4، ص 111.

(3) ورد وصف المحراب فى الوثيقة بالنص التالى «... بصدره محراب وهو مفروش وقايم بالرخام الملون بعضه دالات وبعضه قوايم يكتنفه عمودان من الرخام بأربع قواعد من الرخام سفلية وعلوية ويكتنفه أيضاً وزره يعلوها مدورتان رخاماً سماقياً...».
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 1176، ص 177، سطر 9 - 12.

زخارف البدن:

تبدأ زخارف المحراب من أسفل بهيئة بائكة صماء ترتكز عقودها المدببة على أشرطة رخامية منفذة وفق النظام الأبلق والمشهر، يعلو توشيحات عقود البائكة الصماء دوائر صغيرة متبادلة الألوان باللونين الأسود والأحمر، بينما يتوسط بدن المحراب صفوف متتابعة من الفسيفساء الرخامية على شكل أسهم متلاصقة تتجه رءوسها مرة لأعلى ومرة لأسفل فتكون بذلك أسهم معدولة ومقلوبة متتابعة ومتصلة (دقماق) منفذة بالألوان الأحمر والأبيض والأسود.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف هذا الجزء بصف من مثلثات متساوية الأضلاع قسم كل منها إلى أربعة مثلثات سوداء وبيضاء وحمراء مقلوبة ومعدولة فى نفس تكوين المثلث الخارجى المتساوى الأضلاع. يلى ذلك زخرفة طاقية المحراب وقوامها زخارف هندسية من أشرطة أفقية دالية من الرخام نفذت باللونين الأبيض والأسود بالتبادل وفق النظام الأبلق، ويتوج تلك الأشرطة فى قمة الطاقية شريط آخر متكسر ولكنه نفذ باللون الأحمر. أما توشيحتا المحراب فيتوسطهما صنجة العقد المفتاحية من الرخام الأحمر، على جانبيها دائرتين من الرخام الأسود يكتنف كل منهما لوزتان من الرخام الأحمر.

ملاحظات:

- جميع زخارف هذا المحراب مجددة حديثاً فيما عدا زخارف الطاقية فقد تركت بنفس الشكل القديم.[1]
- قمت بزيارة الجامع فى 3 مارس 2004م والتقطت للمحراب مجموعة من الصور النادرة أثناء إجراء عملية الترميم له، وقد تم رفع الغطاء البلاستيك عن المحراب لهذا الغرض.

---

(1) آمال العمرى، دراسات فى وثائق داود باشا، ص 36.

لوحة (6)

اسم الأثر:	جامع المحمودية.
منشئ الأثر:	أمر بإنشاء هذا الجامع وملحقاته محمود باشا والى مصر.[1]
تاريخ الإنشاء:	975هـ (1567م).[2]
الموقع:	ميدان صلاح الدين بحى القلعة جنوب القاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محرابان الأول محراب المسجد، والثانى محراب القبة الملحقة بالمسجد والواقع خلف رواق القبلة.
مقاييس المحراب برواق الصلاة:	
ارتفاع المحراب:	4.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.25م.
اتساع دخلة المحراب:	2.10م.
عمق المحراب:	0.80م.
مقاييس المحراب بالقبة الملحقة بالمسجد:	
ارتفاع المحراب:	3.60م.
اتساع حنية المحراب:	0.90م.
اتساع دخلة المحراب:	1.60م.
عمق المحراب:	0.70م.

---

(1) "... كان ابتداؤه وتاريخه بحكم منشئه الأول المبدى 975... حضرة الأمير الباشا محمود راجياً من الله القبول والرضا من فضله...".
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الثالثة والعشرون، ترجمة: على بهجت، سنة 1906م، القاهرة، 1915م، ص 118.

(2) هذا التاريخ مسجل بالأرقام فى إزار كتابى يدور حول الشخشيخة التى تتوسط سقف الجامع يقرأ "أمر بإنشاء هذا المسجد المعمور من فيض ماله المبرور المقام العالى واسطة عقد اللالى أمير الكرام كبير الكبراء الفخام فكان ابتداؤه وتاريخه بحكم منشئه الأول المبدى 975".
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، ترجمة: ماكس هرتس، سنة 1885م، ص 54، 55.
Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p. 160.

أولاً: محراب رواق القبلة:

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، معقودة بعقد مدبب تتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، مزخرف باللونين الأبيض والأحمر وفق النظام المشهر، هذا وقد فقد العمودان اللذان كانا يكتنفان دخلة المحراب.(1)

زخارف البدن:

المحراب حجرى، اعتمد فى زخرفته على لون الحجر الذى رتب فى مداميك أفقية وفق النظام المشهر باللونين الأبيض والأحمر.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب أحجار ملونة نظمت بالتبادل باللونين الأحمر والأصفر وفق النظام المشهر، على هيئة أنصاف دوائر باللون الأحمر تضيق كلما اتجهت نحو قمة المحراب. يحدد عقد الدخلة وتوشيحتيها إطار حجرى أحمر اللون ينتهى بم دائرية حمراء أعلى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة.

ثانياً: محراب القبة

الشكل العام للمحراب:

يتصدر المحراب الجدار الجنوبى الشرقى للقبة الملحقة بجامع المحمودية، وهو عبارة عن محراب حجرى بسيط خال من الزخارف، يتكون من حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب تتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب أيضاً.

زخارف البدن:

المحراب حجرى خالٍ من الزخارف.

(1) محمود الحديدى وآخرون، مجلة عالم الآثار، العدد التاسع عشر، يوليو 1985م، ص7.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب عند منتصف الخط الفاصل بين أعلى البدن والطاقية، وقوامها خطوط مشعة منفذة بالحفر، وتبدو طاقية المحراب كأنها مفصصة بصورة محارة مفتوحة تبدأ بخطوط مشعة ضيقة من أسفل وتتسع كلما اقتربت من محيط العقد المدبب، أما توشيحتا العقد فهما خاليتان من الزخارف، وقد تم تحديدهما بإطار نفذ بالحفر البارز في الحجر.

لوحة (7)

اسم الأثر: جامع سنان باشا.

منشئ الأثر: سنان باشا.[1]

تاريخ الإنشاء: 979هـ (1571م).[2]

الموقع: شارع السنانية ببولاق، بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.70م.

اتساع حنية المحراب: 1.27م.

اتساع دخلة المحراب: 2.40م.

عمق المحراب: 0.95م.

ارتفاع عمود المحراب 15.2م.

---

(1) هو القائد التركى والمهندس الماهر والسياسى المحنك الذى عاصر أربعة سلاطين هم سليمان القانونى بن السلطان سليم الأول فاتح مصر وابنه سليم الثانى ثم مراد الثالث بن سليم الثانى وابنه محمد خان. عين سنان باشا والياً على مصر مرتين الأول فى 24 شعبان سنة 975هـ (1567م) إلى 13 جمادى الآخر 976هـ (1569م)، ثم المرة الثانية أول صفر 979هـ (1571م) وبقى بها إلى ذى الحجة سنة 980هـ (1573م) حيث غادر مصر إلى استانبول.

حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص 302-303.

The Columbia Encyclopedia, Sinan Sixth Edition, 2001.

http://www.barteby.com/65/si/sinan.html

(2) على مبارك، الخطط، ج5، ص 19.

توفيق عبد الجواد، تاريخ الفنون، ص 151.

Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p.161.

الشكل العام للمحراب:[1]

المحراب عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب يزخرف واجهته صنجات معشقة على هيئة ورقة نباتية باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق، يتقدم المحراب دخلة معقودة بعقد مدبب يزخرف واجهته صنجات معشقة على هيئة ورقة نباتية باللونين الأبيض والأسود، يرتكز عقد الدخلة على عمودين متماثلين من الرخام لهما بدن مثمن يعلوه تاج مزخرف بزخارف هندسية منفذة بالحفر (لوحة 7ب). أعلى تاج العمود كتلة مربعة (وسادة) يرتكز عليها رجل العقد المدبب لحنية المحراب لتشكل منطقة انتقال بين تاج العمود والعقد المدبب.

زخارف البدن:

بدن المحراب مكسو بكسوة رخامية ملونة، يشكل الجزء السفلى من المحراب ثلثى مساحة البدن، وهو عبارة عن كتلة مستطيلة من الرخام المجوف تزخرفها أشرطة طولية بهيئة دخلات مقسمة بحيث تشكل كل ثلاثة أشرطة وحدة واحدة، وتتكون زخارف هذا الجزء من خمس وحدات نفذت بالحفر البارز فى الرخام، يتخلل بعضها وريدة من ثمانى بتلات منفذة بالحفر (لوحة 7ج)

يلى زخارف الجزء السفلى من المحراب حشوة مستطيلة. قوام زخرفتها زخارف هندسية منفذة بالفسيفساء الرخامية المتعددة الألوان، تضم أطباق نجمية عشرية تتوسط الحشوة المستطيلة بينما يزخرف أركان الحشوة أرباع أطباق نجمية كما يزخرف محيطها أنصاف أطباق نجمية، وذلك على أرضية من الزخارف الهندسية المتداخلة (لوحة 8د).

---

(1) جاء وصف المحراب بالوثيقة كما يلى: «... محراب مغلف بالرخام الملون...».
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 2869.

Comite De Conservation De Monuments De L'Art Arabe, Comptes Rendus Des Exercices 1915-1919, Ministères Des Wakfs, 1922, pl. I. ccx.

http://archnet.org/library/images

يعلو الحشوة المستطيلة التى تتوسط بدن المحراب شريط أفقى مزخرف بأشرطة رأسية عريضة من الرخام، وضعت بواسطة معجون جنباً إلى جنب لتفصل بين الجزء العلوى من البدن وطاقية المحراب.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف دالية (أمواج متكسرة) منفذة باللونين الأبيض والأسود، بحيث تعد امتداداً لزخرفة الصنجات المعشقة بعقد دخلة المحراب (لوحة 8هـ). وتبدأ هذه الزخارف بصف أفقى من المثلثات المتساوية الأضلاع شكلت بالرخام بهيئة مثلث متساوى الأضلاع يحصر أربعة مثلثات رخامية سوداء معدولة يتوسطها مثلث أبيض مقلوب.

أما توشيحتا عقد دخلة المحراب فيحددهما إطار مستطيل من الرخام، تزخرفه الصنجات المعشقة باللونين الأبيض والأسود، وتحتل أركانه زخارف هندسية من دائرة كاملة فى كل ركن يتماس معها ثلث دائرة فى كل جانب بحيث تكون شكلاً لوزياً.

يعلو المحراب قمرية دائرية من الجص، زخرفت بكتابات بخط الثلث منفذة بالحفر فى سطرين تقرأ:

السطر الأول: لا إله إلا الله

السطر الثانى: محمد رسول الله

ملاحظات:

-أجرت لجنة حفظ الآثار العربية بعض أعمال الصيانة على هذا المحراب حيث تم ترميم الرخام الخردة به.[1]

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية سنة 1885م، ص 48.

-المحراب يحتاج إلى صيانة وتوضح الصور تساقط أجزاء من الفسيفساء الرخامية فى مناطق متفرقة من بدن المحراب.[1]

(1) من واقع الزيارات الميدانية لدراسة المحراب والتى تمت أوائل عام 2003.

لوحة (8)

اسم الأثر: جامع مسيح باشا.[1]

منشئ الأثر: مسيح باشا الخادم.[2]

تاريخ الإنشاء: 983هـ (1575م).

الموقع: أول قرافة السيوطى على يمين الذاهب فى طريق صلاح سالم قرب ميدان السيدة عائشة بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.20م.

اتساع حنية المحراب: 1.10م.

اتساع دخلة المحراب: 1.80م.

عمق المحراب 80.0م

الشكل العام للمحراب[3]:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو محراب بسيط عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب ويتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب.

---

(1) بمراجعة الوثيقة تبين أن المنشأة كانت عبارة عن مجموعة معمارية متكاملة تشتمل على رباط به مدفن وملحق به سبيل يعلوه كتاب ومطهره ومساكن وحوض وغيرها من المرافق التى اندثرت، ولم يتبق منها سوى الرباط المعروف بجامع مسيح باشا والسبيل الملحق به، والرباط المقصود به المسجد حيث استخدمه العامة للصلاة على مر العصور فنسوا صفته كرباط وارتبط فى الأذهان بكونه مسجداً.
محمد حمزة، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 121.

(2) كان مسيح باشا يشغل منصب خازندار السلطان سليم قبل مجيئه إلى مصر ثم تولى حكم مصر زمن السلطان مراد الثالث بن السلطان سليم فى شوال 982هـ (1574م).
على مبارك، الخطط، ج5، ص 263.

(3) تصف الوثيقة المحراب كالتالى: «... بصدر الرباط المذكور فى قبليه كتبيتان متقابلتان فيما بينهما محراب خشبياً مدهوناً مذهباً...».
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 2836، ص 38، س 5-6.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف ومكسو بطبقة حديثة من الملاط.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب بشكلها الحالى خالية من الزخارف، وتكسوها طبقة من الملاط الحديث فى حين أن الصور القديمة للمحراب توضح أنه كان مزخرفاً بزخارف مشعة تنطلق من عقد نصف دائرى يتوسط مركز الطاقية (لوحة 8ب).

يحدد عقد الدخلة وتوشيحتيه جفت لاعب ذى ميمات مستديرة، ويمتد هذا الجفت لأعلى محدداً القمرية المستديرة المزخرفة بالجص (لوحة 8أ). يزخرف القمرية أعلى المحراب نصوص كتابية بخط الثلث منفذة فى سطرين تقرأ:

السطر الأول: "لا إله إلا الله"

السطر الثانى: «محمد رسول الله»

يحيط بالقمرية دائرة، شغلت المساحة المحصورة بينها وبين القمرية بصنجات متبادلة الألوان باللونين الأحمر والأصفر وفق النظام المشهر.

ملاحظات:

- المحراب به ازورار مراعاةً لخط تنظيم الطريق، كما راعى المعمار أن يكون رواق الصلاة مستطيلاً مما أدى إلى انحراف حنية المحراب تجاه اليمين، للتغلب على هذا الازورار نفذ المحراب داخل دخلة يزداد سمكها ناحية اليسار ويقل ناحية اليمين ليصبح خطاً رفيعاً يكاد يتحد مع تجويف المحراب، وقد أدت هذه الدخلة الغرض المعمارى المصممة من أجله حيث يبدو المحراب نتيجة لهذه الحيلة المعمارية للعين غير المدققة كأن حنيته ليس بها أى انحراف، وأحسب أن فى هذا تحايلاً معمارياً موفقاً.

- بمراجعة صورة المحراب المحفوظة بمكتبة الفنون الجميلة، جامعة هارفارد،

تحت رقم ICR 1354[1] تبين أن شكل المحراب طرأ عليه العديد من التغيرات التى أفقدته معالمه الأصلية، حيث إن المحراب كان عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد نصف دائرى تتقدمها دخلة يتوجها عقد نصف دائرى زخرفت واجهته بالرخام. ويرتكز على عمودين لهما بدن اسطوانى وتيجان ناقوسية، أما توشيحتا العقد فيحددهما جفت لاعب يلتف حولهما وينعقد بميمة دائرية أعلى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة ليحصر مناطق مثلثة زخرفت بزخارف نباتية (لوحة 8ج).

(1) http://www.archnet.org/library/images

لوحة (9)

اسم الأثر:	جامع مراد باشا.
منشئ الأثر:	مراد باشا.[1]
تاريخ الإنشاء:	986هـ (1578م).[2]
الموقع:	أول شارع الموسكى عند تقاطع شارع السكة الجديدة مع شارع بورسعيد بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	4.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.05م.
اتساع دخلة المحراب:	2.0م.
عمق المحراب:	0.80م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.90م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب تتقدمها دخلة متوجة بعقد مدبب، يرتكز العقد المدبب على عمودين من الرخام بدنهما اسطوانى ولهما قواعد وتيجان ناقوسية، ويرتكز رجل العقد على وسائد خشبية مربعة أعلى التاج الناقوسى، كما يزين بدن العمود من أعلى وأسفل أطواق نحاسية دائرية تلتف حوله.

زخارف البدن:

بدن المحراب مزخرف بأسلوب التضاد اللونى باللونين الأحمر والأصفر وفق النظام المشهر. بنى البدن بمداميك أفقية بالتبادل اعتماداً على الاختلاف اللونى.

(1) أحد رجال الإدارة العثمانية فى مصر ولم يكن والياً عليها.
على مبارك، الخطط، ج3، ص 75، ج5، ص 115.
(2) طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 154.

يزخرف المنطقة الفاصلة بين أعلى البدن وطاقية المحراب شريط كتابى بخط الثلث قوامه آية قرآنية كريمة نفذت بالحفر على الحجر، وذلك على أرضية من زخارف نباتية متشابكة تمتد لتشمل جانبى الشريط الأفقى أيضاً وتقرأ «بسم الله الرحمن الرحيم قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها».[1]

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

بنيت طاقية المحراب بأحجار أفقية رتبت بحيث ينتج عنها تضاد لونى بأسلوب رأسى وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر يمتد لأعلى ليزين واجهتى عقد المحراب وعقد الدخلة، هذا وقد زينت الطاقية بزخارف نباتية متداخلة محورة (أرابيسك) منفذة بالحفر.

يزخرف توشيحتى عقد المحراب على جانبى صنجة العقد المفتاحية مثلثان يتقوس ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد المحراب، حددت توشيحتا العقد بالرخام الأسود وزخرفتا بالتلبيس بكسوة رخامية من زخارف هندسية متداخلة، لتبدو كعقدة مضفورة وذلك بالألوان الأحمر والأبيض والأسود.

يعلو المحراب قمرية مستديرة مفرغة من الجص، تتوسط القمرية دائرة تحصر نجمة ثمانية، بداخلها وريدة من ثمان بتلات، يتخلل المنطقة المحصورة بين إطار القمرية والدائرة المركزية زخارف نباتية من أوراق نباتية صغيرة، جدير بالملاحظة أن القمرية تتوسط مربعًا أعلى المحراب وقد زينت أركان المربع بأربعة مثلثات حددت بالرخام الأسود بالتلبيس يتقوس ضلعهم الأكبر مع تدوير القمرية، زخرفت المثلثات بزخارف هندسية مضفورة بالألوان الأحمر والأسود والأبيض بنفس الأسلوب المستخدم فى زخرفة توشيحتى عقد المحراب.

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

لوحة (10)

اسم الأثر:	قبة الشيخ سنان.[1]
منشئ الأثر:	الشيخ سنان.[2]
تاريخ الإنشاء:	994هـ (1585م).[3]
الموقع:	درب قرمز المتفرع من شارع المعز لدين الله، الجمالية بمنطقة الأزهر بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.10م.
اتساع حنية المحراب:	0.75م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.
عمق المحراب:	0.65م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.10م.

---

(1) وصف الضريح راجع:

Abou Seif, (D.) & Fremandes, (L.), Sufi Architecture in Early Ottoman Cairo, Annuals Islamologiques Tomes, XX, 1984.

(2) على مبارك، الخطط، ج2، ص 90.

يعد الشيخ سنان أحد رجال الدين فى القرن 10هـ (16م)، وقد تم ترميم ضريحه ضمن أعمال معهد الآثار الألمانى لترميم درب الجماميز.

Williams, (C.), Islamic Monuments in Cairo, The Practical Guide, The American University in Cairo Press, Egypt, 2002, p.175 - Dabrowolski, (J.), The Living Stones of Cairo. The American University in Cairo Press, March 2001, Pages without numbers.

نوقشت عدة آراء حول منشئ الضريح وتم نسبة هذا الضريح إلى الشيخ سنان استناداً إلى وثيقة بتاريخ 1203هـ ورد فيها ما نصه "... المرحوم الشيخ سنان شيخ طريقة بكتاشية الكائن مدفنه وضريحه بالتكية بمصر المحمية داخل درب قرمز".

هند على حسن، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، ص 108.

(3) هذا التاريخ مسجل فى شريط كتابى أعلى المدخل نصه «هذا ضريح الشيخ سنا(ن) غفر الله له وللمسلمين يا رب العالمين بتاريخ سنة أربع وتسعين وتسعماية».

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية معقودة بعقد مدبب يتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن حجرى غفل من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف، يعلو المحراب مستطيل حجرى تتوسطه دائرة مقسمة بخطوط أفقية إلى أربعة أقسام تحوى كتابات بخط الثلث منفذة بالحفر فى سطرين تقرأ (لوحة 10د).

السطر الأول: لا إله إلا الله

السطر الثانى: محمد رسول الله

نفذت الزخارف الكتابية على أرضية من زخارف نباتية دقيقة.

تتقدم المحراب قبة صغيرة مرتفعة قائمة على أربعة أرجل مروحية، ويتوسط المساحات القائمة بينها أربعة معينات غائرة، يتخلل رقبة القبة ستة شبابيك حجرية زخرف باطنها بالجص بزخارف هندسية بديعة قوامها طبق نجمى اثنى عشرى غاية فى الدقة والكمال (لوحة 10ب).

لوحة (11)

اسم الأثر: جامع تغرى بردى.

منشئ الأثر: محمد بك تغرى بردى.

تاريخ الإنشاء: القرن 10هـ (16م).[1]

الموقع: شارع درب المقاصيص بحى الصاغة متفرع من شارع المعز بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.70م.

اتساع حنية المحراب: 0.97م.

اتساع دخلة المحراب: 1.75م.

عمق المحراب: 0.80م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.85م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب منفوخ، ويتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب منفوخ، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مثمنين من الرخام لهما قواعد وتيجان ناقوسية سقط أحدهما[2].

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

---

(1) قبل أن أغادر المسجد سقط العمود يمين حنية المحراب وذلك يوم 8/ 6/ 2004م بعد تصويري للمحراب بدقائق، علماً بأن بدن العمود لم يتكسر غير أنه وقع على الأرض وانفصل عن مكانه ولعل الصور تدل على الحالة المتردية لعمودى المحراب، ونوصى بسرعة ترميمها وإعادتها إلى ما كانت عليه.

(2) سعاد ماهر، مساجد القاهرة، ج5، ص 213.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب حجرية وخالية من الزخارف. أما توشيحتا عقد المحراب فيحددهما إطار حجرى يحصر مثلثين ينحنى ضلعهما الأكبر مع انحناءة عقد دخلة المحراب، ويلتف هذا الإطار الحجرى ليصنع ميمة دائرية أعلى الصنجة المفتاحية للعقد، يزخرف المثلثان على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة زخارف حجرية نباتية عثمانية من زخارف نباتية دقيقة ملتوية منفذة بالحفر فى الحجر.

يعلو المحراب طاقة دائرية نافذة فى الجدار تتوسط مربعاً، زخرفت المنطقة المحصورة بين الدائرة والمربع بخطوط إشعاعية منفذة بالحفر فى الحجر بحيث تصل ما بين محيط الدائرة وإطار المربع (لوحة 11أ)، يزخرف المنطقة المحصورة بين المحراب والقمرية أعلاه يزخرفها تقاسيم هندسية حجرية من مستطيلات ذات أطر حجرية مزدوجة تعد بمثابة زخرفة تكميلية للمحراب وتصل ما بين المحراب والقمرية أعلاه

ثانياً: محاريب الدلتا فى القرن 10هـ (16م)

لوحة (12)

اسم الأثر: جامع أبى العباس الحريثى.

منشئ الأثر: شهاب الدين أبو العباس أحمد بن جمال الدين أبى المحاسن يوسف الزبيدى الحريثى.[1]

تاريخ الإنشاء: قبل 945هـ (1538م).[2]

الموقع: شارع سعد زغلول متفرع من شارع الصاغة بمدينة المحلة الكبرى، محافظة الغربية.

عدد المحاريب بالأثر: محرابان أحدهما رئيسى يقع برواق القبلة والآخر مطابق له فى الزخارف والألوان ولكنه أصغر فى الحجم ومكانه الحالى بمصلى السيدات.

(1) ورد اسم المنشئ فى الوثيقة كما يلى: " المنسوب لسيدنا العارف بالله تعالى الشيخ شهاب الدين أبى العباس الحريثى..."
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة وقف رقم 520، سطر 26-27.
على مبارك، الخطط، ج15، ص 19.
ذكر عنه الشعرانى أنه قد صحبه نحو الثلاثين عاماً وقال عنه أنه لم ينتصر لنفسه ساعة ونشأ على العبادة والاشتغال بالعلم وقراءة القرآن.
تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بالمحافظة الغربية، ص 115.

(2) هذا التاريخ هو تاريخ وفاة منشئ الأثر الذى بنى هذا الجامع فى حياته، ولذلك نرجح أن هذا المسجد بنى قبل سنة 945هـ خاصة أن على مبارك أشار فى خططه (ج15، ص 19) أن المسجد قد رمم سنة 1240هـ من قبل محمد كاشف حاكم الغربية، غير أن آخر تجديد لهذا المسجد كان فى عهد الملك فاروق فى يوم الجمعة 28 من شهر جمادى الآخر سنة 1367هـ الموافق 7 مايو 1948م وهو التاريخ المدون بالمسجد، وما زال بعض الأهالى الذين عاصروا افتتاح الملك فاروق لهذا المسجد بعد التجديد يذكرون ذلك اليوم ويتحاكون عنه وقد لمست ذلك خلال زيارتى للمسجد.
ومما يؤكد هذا الرأى وصف المسجد الوارد بكراسات لجنة حفظ الآثار، حيث ذكرت اللجنة فى تقريرها عن المسجد مانصه "... ليس بالجامع ما يستوقف النظر من الخصوصيات وغاية ما فيه منارته الكبيرة..." ولا شك أن المحراب بشكله الحالى -فى حالة ما إذا كان هذا الشكل هو شكله الأصلى- كان سيستوقف نظر اللجنة وكانت ستخصه بالذكر أو الوصف مما يدل على أن المحراب قد رمم على غير صورته الأصلية.
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الحادية والعشرون عن سنة 1904، ترجمة: على بهجت، القاهرة، 1907م، ص 99.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب:	3.0م.
اتساع حنية المحراب:	0.90م.
اتساع دخلة المحراب:	1.35م.
عمق المحراب:	0.70م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.05م.

الشكل العام للمحراب:[1]

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب منفوخ، يزين عقد الحنية زخارف منفذة بالدهانات الزيتية على هيئة أشرطة ملونة بالألوان البنى والأصفر والبرتقالى الذى يتخلله زخارف نباتية من أفرع نباتية ملتوية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية نفذت باللون الأصفر، وتنتهى زخارف رجل العقد بمربع يحصر وريدة من ثمان بتلات ملونة باللون الأصفر على أرضية زرقاء، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مضلعين من الرخام لهما تيجان ناقوسية زخرفت بزخارف نباتية ولهما قواعد ناقوسيةغير مزخرفة، يدور حول حنية المحراب جفت لاعب ذى ميمة تلتف أعلى صنجة عقد الحنية وذلك باللونين البنى والأصفر.

زخارف البدن:

يزخرف بدن المحراب زخارف هندسية مقسمة بواسطة دوائر مختلفة الأحجام والألوان إلى مربعات، تحصر أطباقاً نجمية إما باللون الأصفر أو الأزرق رتبت بالتبادل وذلك داخل مستطيل محدد بإطار من أشكال مسدسات نفذت باللون الأصفر على أرضية زرقاء، يزخرف الأشكال المسدسة من أعلى وأسفل زخارف هندسية من شريطين عريضين يحوى كل منهما زخارف مضفورة باللون الأزرق محددة باللون الأصفر.

(1) بمراجعة حجة الوقف رقم 520 أوقاف تبين أنه لم يرد بها وصف المحراب الأصلى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يتوسط طاقية المحراب حنية متوجة بعقد نصف دائرى، تزينها زخارف نباتية من زخرفة الرومى باللون الأصفر على أرضية زرقاء تحيط بها أشرطة عريضة تبدأ ضيقة حول الحنية ثم تتسع عند عقد المحراب لتنتهى بشكل رأس سهم وذلك باللونين البرتقالى والبنى على أرضية صفراء، أما زخارف توشيحتا عقد المحراب فهى زخارف متماثلة على جانبى الميمة الدائرية، وقوامها دائرة كبيرة يتوسطها لفظ الجلالة «الله» كتب بخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء يتماس معها ثلاث دوائر صغيرة، وذلك على أرضية من زخارف نباتية قوامها أفرع نباتية ملتوية تنتهى بأوراق ومراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الأصفر على أرضية زرقاء، يعلو هذه الزخارف مستطيل يحوى الآية القرآنية «فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام» نفذت بخط الثلث باللون الأصفر على أرضية زرقاء.

تجدر الإشارة إلى أن المحراب الثانى بالمسجد هو نموذج مصغر للمحراب الأول يتماثل معه من حيث الشكل والمضمون والألوان، وإن كان قد نفذ على مساحة أصغر من تلك التى نفذ عليها المحراب الرئيسى، يعكس كلاً من شكل وزخارف المحراب الثانى رغبة الفنان فى تحقيق التماثل بين المحرابين، فحينما لم تسمح المساحة التى بنى فيها المحراب باستيعاب عمودين على جانبيه، لجأ الفنان إلى رسم أعمدة تماثل فى الشكل والزخارف وأدق التفاصيل الأعمدة على جانبى المحراب الرئيسى (لوحة 12د).

لوحة (13)

اسم الأثر: مدرسة ابن بغداد.

منشئ الأثر: الأمير عبد الله ابن بغداد.[1]

تاريخ الإنشاء: 967هـ (1561م).[2]

الموقع: تقع هذه المدرسة فى قرية محلة مرحوم بمدينة طنطا-محافظة الغربية.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 5.0م.

اتساع حنية المحراب: 1.20م.

اتساع دخلة المحراب: 2.20م.

عمق المحراب: 0.80م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.50م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية معقودة بعقد منكسر محدد باللون الأسود، ومزخرف بتلوين الجص بهيئة الطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود بالتبادل، يتقدم حنية المحراب دخلة معقودة بعقد منكسر محدد باللون الأسود ومزخرف باللونين الأحمر والأسود بالتبادل بهيئة الطوب المنجور على محيط العقد بشكل الدقماق، ويرتكز عقد دخلة المحراب على عمودين غير متماثلين من الرخام الأبيض أحدهما ذى بدن مستدير وقاعدة ناقوسية، والآخر له بدن مثمن وقاعدته

(1) سعاد ماهر، مساجد القاهرة، ج5، ص 346.

(2) هذا التاريخ مسجل عدة مرات فى الإزار الكتابى الذى يدور أسفل سقف المدرسة، والذى يشير إلى أنه تم افتتاح هذه المدرسة فى سبع وستين وتسعماية.
وقد أشارت إلى هذا التاريخ تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بالمحافظة الغربية، ص 151.

رخامية مستطيلة وتاج ناقوسى، وهذه الأعمدة لا تبدأ قواعدها من الأرض مباشرة ولكنها ترتكز على قاعدتين من الطوب بنيا على جانبى الدخلة لاستيعاب الأعمدة.

زخارف البدن:

البدن خالِ من الزخارف ومغطى بطبقة من الملاط الحديث، غير أن الصور القديمة لهذا المحراب تدلنا على أن الجزء السفلى من المحراب كان مزخرفاً ببائكة صماء ذات عقود نصف دائرية منفذة بالدهانات الزيتية (لوحة 13أ).

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

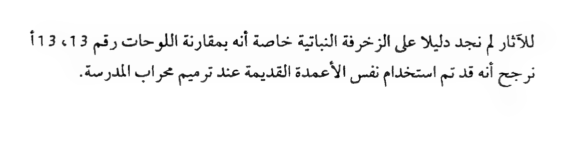
يزخرف طاقية المحراب زخارف مشعة من الجص، تبدأ زخارف الطاقية من قمة العقد وتنتهى من أسفل بحطة من المقرنصات، أما توشيحتا عقد الدخلة فقد تم تحديدهما باللون الأسود بهيئة مثلثين يسير الضلع الأكبر فى كل منهما مواز لخط انكسار العقد، ويزخرف المثلثان على جانبى العقد المنكسر زخارف نفذت بالألوان على الجص بهيئة الطوب المنجور، بشكل يشبه نصف الطبق النجمى حددت مكوناته باللون الأسود ولونت باللون الأحمر.

يعلو المحراب قمرية مستديرة خالية من الزخارف، وتفتح على الشارع (لوحة 13).

ملاحظات:

-أشارت إحدى الدارسات[1] فى وصف المحراب إلى أن أحد تيجان الأعمدة على جانبى المحراب ناقوسى الشكل مزخرف بزخارف نباتية، غير أنه بمعاينة المحراب بوضعه الحالى يتبين لنا عدم زخرفة التيجان البصلية كما ذكرت الدراسة، فضلاً عن أنه بالرجوع إلى الصور القديمة لمحراب المدرسة والمحفوظة بأرشيف المجلس الأعلى

(1) تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية بمحافظة الغربية، ص 152.



للآثار لم نجد دليلا على الزخرفة النباتية خاصة أنه بمقارنة اللوحات رقم 13، 13أ
نرجح أنه قد تم استخدام نفس الأعمدة القديمة عند ترميم محراب المدرسة.

لوحة (14)

اسم الأثر:	مسجد زغلول.
منشئ الأثر:	زغلول مملوك السيد هارون أحد الأمراء الذين عاشوا فى القرن 11هـ (17م).[1]
تاريخ الإنشاء:	985هـ (1577م).[2]
الموقع:	شارع مسجد زغلول بمدينة رشيد بمحافظة البحيرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام الأسود لهما قواعد وتيجان مثمنة.

زخارف البدن:

يكسو بدن المحراب ألواح من الرخام المجزع.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب عبارة عن شكل هرمى مكسو بثلاثة صفوف من الرخام باللونين الأسود والأبيض بهيئة أشرطة عريضة تضيق كلما اتجهنا نحو القمة الهرمية للطاقية، توشيحة العقد مزخرفة بزخارف رخامية أيضاً بنفس الأسلوب الذى زينت به طاقية المحراب بهيئة أشرطة من ألواح الرخام تضيق كلما اقتربت من قمة العقد المدبب، يعلو ذلك مستطيل يحوى كتابات نفذت بخط الثلث قوامها الآية القرآنية الكريمة «قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها».

---

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة السابعة، التقرير الخامس والثمانون لسنة 1890م، ص 58 - إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ (دراسة فى التاريخ والآثار والسياحة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1987م، ص 183 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 141.

(2) محمود أحمد درويش، عمائر مدينة رشيد، ص 141.

يحدد المحراب إطار مستطيل مزخرف بزخارف رخامية من مستطيلات متتابعة صغيرة وكبيرة بالتبادل، يعلو المحراب قمريتان مستطيلتان غشيتا بالزجاج الملون باللونين الأصفر والأبيض.

ملاحظات:

-بمقارنة المحراب بالمحاريب المعاصرة له فى الدلتا، يتبين أن المحراب مجدد تجديداً شاملاً وقد تم تغيير معالمه القديمة واستبدل بالمحراب الرخامى الحالى.

ثالثاً: محاريب الصعيد فى القرن 10هـ (16م)

لوحة (15)

اسم الأثر:	جامع الأمير سليمان بن جانم المعروف "بالجامع المعلق".[1]
منشئ الأثر:	الأمير سليمان بن جانم بن قصروه كاشف إقليمى البهنساوية والفيوم.[2]
تاريخ الإنشاء:	966هـ (1560م).[3]
الموقع:	شارع السوق وهو الشارع الرئيسى الموازى لبحر يوسف بمدينة الفيوم، محافظة الفيوم.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	2.55م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
اتساع دخلة المحراب:	2.0م.
عمق المحراب:	0.70م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.10م.

(1) سمى بالجامع المعلق لأنه يصعد إليه بعدة درجات وأسفله حوانيت، وهى ظاهرة قديمة عرفت فى مصر فى العصور السابقة على العصر العثمانى وانتشرت فى العديد من مساجد القاهرة والإسكندرية فى العصر العثمانى، ومن أمثلة الجوامع المعلقة فى القاهرة جامع الصالح طلائع (555هـ/ 1160م)، وجامع المؤيد شيخ (818-823هـ/ 1415-1420م) ومن جوامع العصر العثمانى جامع مراد باشا (986هـ/ 1578م) ومسجد يوسف أغا الحين (1305هـ/ 1625م) وجامع الفكهانى (1148هـ/ 1735م) وجامع الشواذلية (1168هـ/ 1754م) ومسجد محمد بك أبو الذهب (1188هـ/ 1774م).

(2) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الثامنة عشر، سنة 1901م، ص 112.

(3) إبراهيم إبراهيم أحمد عامر، مدينة الفيوم فى العصرين المملوكى والعثمانى، ص 165 - دليل آثار محافظة الفيوم، مؤتمر الفيوم الأول للآثار، محافظة الفيوم، فى الفترة من 29-30 مارس 1994م، المجلس الأعلى للآثار، 1994م، غير مرقم.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب ويتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مضلعين من الحجر لهما تيجان ناقوسية وقواعد مربعة.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف، غير أن المنطقة التى تفصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب زخرفت بشريط أفقى عريض يقطع باطن المحراب ودخلته ويحوى كتابات بخط الثلث تبدأ على يسار المحراب وتنتهى على يمينه، وقوامها الآية القرآنية الشريفة «بسم الله الرحمن الرحيم قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون».[1]

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة تبدأ من أسفل بصف من الحنايا ذات العقود المدبية نفذت بالحفر فى الحجر، أما توشيحتا عقد المحراب فهما غفل من الزخارف.

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

لوحة (16)

اسم الأثر: مسجد اللمطى.

منشئ الأثر: نجم الدين اللمطى.[1]

تاريخ الإنشاء: 578هـ (1182م) كما هو مسجل على المدخل الشمالى للمسجد (لوحة 16ب) الذى جدد تجديداً شاملاً فى العصرين المملوكى والعثمانى.[2] وبدراسة الشكل العام للمحراب وعناصره المعمارية والفنية ومقارنتها بمحاريب المساجد فى المنيا يمكن القول أن محراب المسجد بشكله الحالى يرجع إلى القرن 10هـ (16م).

الموقع: شمال كوبرى المنيا الجديد على شاطئ النيل إلى الشمال من مسجد العمراوى، ويطل بواجهتيه الشمالية والشرقية على الكورنيش بمحافظة المنيا.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 2.25م.

اتساع حنية المحراب: 1.20م.

عمق المحراب: 0.60م.

الشكل العام للمحراب:

يقع المحراب فى نهاية الجدار الجنوبى لرواق القبلة من الناحية الشرقية. وهو محراب بسيط عبارة عن كتلة تحتل الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد يتوسطها

---

(1) ينتمى اللمطى إلى أسرة عريقة استقر أبناؤها فى قوص بصعيد مصر فى الربع الأخير من القرن 6هـ (12م)، وقد برز منها مجد الدين بن إسماعيل اللمطى، وكان حاكماً على قوص وتوفى بها سنة 606هـ (1210م) وقد هاجر كثير من أبناء الأسرة إلى المنيا ومنهم نجم الدين اللمطى مؤسس الجامع.
رجب محمد عبد السلام، الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1997م، ص 49.

(2) رجب محمد عبد السلام، الآثار المعمارية بمحافظة المنيا، ص 49.

حنية معقودة بعقد نصف دائرى، يرتكز على عمودين مضلعين لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب وتوشيحتاه خاليات من الزخارف. تنتهى كتلة المحراب من أعلى بخمس شرفات هرمية، تعلو بلاطة المحراب قبة ضحلة ترتكز على مثلثات كروية ويتخللها فتحة مربعة للإضاءة. ترتكز القبة على رقبة قصيرة يتخللها ثمان طاقات صماء، يفتح فى خوذة القبة أربع فتحات صغيرة.

2- المحاريب فى القرن 11هـ (17م)

أولاً: محاريب القاهرة فى القرن 11هـ (17م)

لوحة (17)

اسم الأثر:	جامع الملكة صفية.
منشئ الأثر:	أنشأ الجامع عثمان أغا[1] بن عبد الله أغا دار السعادة مملوك الملكة صفية ثم آل بطريق شرعى إلى سيدته الملكة صفية.[2]
تاريخ الإنشاء:	1019هـ (1610م).[3]
الموقع:	شارع الداودية متفرع من شارع القلعة (محمد على) بمنطقة القلعة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب رئيسى واحد، موجود ببيت الصلاة.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.75م.
اتساع حنية المحراب:	1.50م.
اتساع دخلة المحراب:	2.25م.
عمق المحراب:	1.15م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.70م.

(1) كان يلقب بلقب "أغا" رؤساء الإنكشارية ورؤساء الخصيان فى البلاط الملكى ولما بطل نظام الإنكشارية جرت العادة أن يلقب بلقب "أغا" الضباط الأميون حتى رتبة القائمقام وظل هذا العرف جارياً بين الناس حتى زوال الحكم العثمانى.
مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ص 286.

(2) على مبارك، الخطط ،ج5، ص 39.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 306-307.
Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p. 162.
Williams, (C.), Islamic Monuments in Cairo, pp. 131-132.

(3) هدايت تيمور، جامع الملكة صفية، ص 157

الشكل العام للمحراب الرئيسى:[1]

يتوسط المحراب جدار القبلة وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب مزخرف بالأسلوب المشهر باللونين الأحمر والأصفر، يتقدم حنية المحراب دخلة معقودة بعقد مدبب تزخرفه صنجات معشقة وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مضلعين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

يزخرف القسم السفلى من بدن المحراب بائكة صماء تقوم على أعمدة رخامية تعلوها عقود ثلاثية منفذة وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر، ويعلو ذلك أشكال هندسية من نجوم خماسية تتخللها دوائر، يلى ذلك أشرطة طولية من الفسيفساء الرخامية باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف هندسية قوامها أشكال دالية تضيق كلما اتجهت نحو قمة المحراب، أما توشيحتا عقد المحراب فقد زخرفت بقطع من البلاطات الخزفية العثمانية من صناعة أزنيك[2] تحصر فيما بينها دائرتين من الرخام محفورة حفراً بارزاً يتوسط كل منهما طبق نجمى عشرى يتوسطه وريدة بارزة، ويزخرف البلاطات الخزفية أفرع نباتية تحمل أوراقاً مشرشرة (ساز) رسمت على البلاطات كأنها مالت بفعل الرياح،[3] تحوى بداخلها ثلاثة ورود يحملها فرع نباتى بالإضافة إلى عنصر الزهرة المركبة المنفذة باللون الأزرق على أرضية بيضاء، أما الصنجة المفتاحية لعقد

(1) لمراجعة شكل المحراب سنة 1922م:

Comite De Conservation Des Monuments De L'Art Arabe. p. 177-181. pl.CCXV.

راجع صورة المحراب المحفوظة بمكتبة الفنون الجميلة، جامعة هارفارد تحت رقم ICR0103 من خلال الانترنت على الموقع التالى:

http://www.archnet.org/library.

(2) سوسن سليمان يحيى، عمائر المرأة فى مصر فى العصر العثمانى، ص 328.

(3) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 166.

المحراب فقد زخرفت بالحفر البارز بهيئة بخارية مشكلة بواسطة مسدس كبير فى وضع رأسى يقع فى أعلاه وأسفله مسدسان صغيران يمثلان دلايتى البخارية.

تجدر الإشارة إلى أن هذا المحراب تتقدمه قبة مقامة على مثلثات كروية فتحت فى رقبتها نوافذ.

لوحة (18)

اسم الأثر:	جامع البردينى.
منشئ الأثر:	كريم الدين ابن أحمد البردينى.[1]
تاريخ الإنشاء:	1025هـ (1616م).[2]
الموقع:	شارع الداودية البحرى من شارع محمد على بمنطقة القلعة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.20م.
اتساع حنية المحراب:	0.95م.
اتساع دخلة المحراب:	1.65م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.25م.
عمق المحراب:	0.65م.

الشكل العام للمحراب[3]:

بنظرة عامة على المحراب يلاحظ أنه محراب ثرى جداً بزخارف بالرخام الملون البالغ حد الإتقان، استعرض الفنان مهارته فى تنفيذ أغلب الأساليب الزخرفية فى الرخام والتطعيم بالصدف. المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب منفوخ مزخرف بصنجات معشقة بالألوان الأبيض والأحمر والأسود بالتبادل وقد طعم الرخام بثلاث دوائر من الصدف تضفى وميضاً على الصنجات التى تصل لأقصى اتساع لها عند قمة العقد.

يتقدم المحراب دخلة معقودة بعقد مدبب مزخرف بنفس الأسلوب الذى

---

(1) على مبارك، الخطط، ج3، ص 243-244، ج4، ص 136، ج9، ص 16.

(2) Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p.163.

(3) Barakat, (H. N.), A Study on the Marble Work, fig 105.

زخرف به العقد المدبب لحنية المحراب بحيث تبدو زخارف وألوان الصنجات المعشقة كأنها امتداد لصنجات عقد حنية المحراب، وقد نفذت الصنجات المعشقة فى عقد الدخلة بشكل أكبر وعلى مساحة أوسع، وشكلت بهيئة القلب فى وضع مقلوب يحصر ورقة نباتية ثلاثية، ويرتكز العقد على عمودين من الرخام الأحمر، هذا وقد توجت الصنجة المفتاحية لعقدى دخلة المحراب وحنيته بلفظ الجلالة «الله»، والشكل العام لهذا المحراب مصمم على طراز ونمط المحاريب المملوكية.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بائكة صماء ذات عقود ثلاثية تعلوها فى منتصف البدن حشوة مستطيلة تزخرفها أطباق نجمية، تعلوها بائكة صماء أخرى ذات عقود نصف دائرية تقوم على أعمدة صغيرة من زجاج أزرق، زخرفت حنايا البائكة الصماء بزخارف الفسيفساء الرخامية الدقيقة بأشكال هندسية متداخلة من نجوم ومسدسات ومعينات نفذت بالألوان الأسود والأزرق والأبيض بحيث ينفرد كل منها بشكل ولون مميز، وقد زخرفت عقود المحاريب المصغرة وفق النظام المشهر كما طعمت بالصدف وتبدأ المنطقة الفاصلة بين أعلى البدن وطاقية المحراب بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع تحصر مثلثات صغيرة نفذت بالرخام الأحمر والأسود.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

زخرفت طاقية المحراب بأشرطة رخامية أفقية بهيئة دالات بالألوان الأبيض والأحمر والأسود، جدير بالذكر أن توشيحتا عقد المحراب زخرفتا بعنصر الدائرة الرخامية التى يتماس معها من كل جانب لوزتان ملبستان بالرخام، حددت توشيحة المحراب وطاقيته بإطار من الصنجات الرخامية المعشقة على شكل مستطيلات معشقة باللونين الأبيض والأسود.

يعلو المحراب مربع يحوى بداخله دائرة كبيرة تحصر بينها وبين أركان المربع شكل الميمة فى حين تزخرف الدائرة نفسها دائرة صغيرة فى المركز يدور حولها ست دوائر أخرى (لوحة 18ج).

لوحة (19)

اسم الأثر:	جامع آلتى برمق.
منشئ الأثر:	ينسب الجامع إلى الشيخ محمد بن محمد الإسكوبى المعروف بآلتى برمق وكان يشغل وظيفة خطيب وإمام مسجد الملكة صفية بالقاهرة.[1]
تاريخ الإنشاء:	1033هـ (1627م).[2]
الموقع:	شارع الغندور متفرع من شارع سوق السلاح بالقلعة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.80م.
اتساع حنية المحراب:	0.85م.
اتساع دخلة المحراب	1.50م.
عمق المحراب:	0.65م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.0م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب زخرف واجهته وباطنه بالبلاطات الخزفية المربعة، وقوامها زخارف نباتية رسمت بطريقة طبيعية يخرج منها زهرة الرمان واللاله المحورة والقرنفل رسمت بالألوان الأزرق والأخضر والأحمر الطماطمى البارز على أرضية بيضاء.

تتقدم حنية المحراب دخلة يتوجها عقد مدبب كسى بالبلاطات الخزفية، وقوام زخارفها تصميم متكرر من زخارف نباتية من طراز الرومى محصورة داخل جامات

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 175-176

(2) سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 175

مفصصة أو بدونها تحيط بها الأفرع النباتية الحلزونية تخرج منها زهور اللالة الطبيعية والمحورة والزهور المركبة والأوراق المسننة، وذلك باللون الأزرق والأخضر والأحمر الطماطمى البارز، كما استخدم اللون الأسود لتحديد الرسوم على أرضية بيضاء[1]، يرتكز عقد المحراب على عمودين من الرخام الأبيض لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

غشى تجويف المحراب بمجموعة من البلاطات الخزفية التى روعى فيها أن تتناسب مع المكان الذى تغطيه، مما يرجح أنها صنعت خصيصاً لتزيين هذا المحراب[2]، وتضم هذه البلاطات زخارف نباتية من أوراق وزهور طبيعية بالألوان الأزرق والأخضر والأحمر الطماطمى على أرضية بيضاء.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

زينت طاقية المحراب بأجزاء مختلفة الأشكال والأحجام من البلاطات الخزفية التى لا يوجد بينها أى انسجام، وقد اضطر الفنان لتقطيع البلاطات نظراً لتجويف طاقية المحراب، وقام بلصقها بشكل عشوائى.

يحيط بطاقية المحراب إطار من البلاطات المستطيلة أبعادها 12سم × 25سم، تتشابه فى زخارفها مع تلك التى تحيط بتوشيحتى عقد الدخلة التى تتقدم المحراب حيث يزخرف بلاطاتها المربعة أفرع نباتية رسمت بطريقة طبيعية يخرج منها زهرة اللالة المحورة والرمان والقرنفل، وقد رسمت بالألوان الأزرق والأخضر والأحمر الطماطمى البارز على أرضية بيضاء، أما المنطقة التى تقع على يمين طاقية المحراب فتغطيها بلاطات خزفية تتشابه مع تلك التى تكسو توشيحات عقد الدخلة التى تتقدم المحراب، كذلك يزين المنطقة التى تقع على يسار طاقية المحراب ببلاطات خزفية مربعة تتشابه مع البلاطات التى تكسو واجهة عقد الدخلة التى تتقدم المحراب

---

(1) ربيع حامد خليفة، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، ص 215-216.

(2) طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 180.

وكذلك واجهة عقد حنية المحراب.[1]

ملاحظات:

بدن المحراب كان مغشى كله بالبلاطات الخزفية إلا أن الجزء السفلى من الكسوة الخزفية قد سقط وقام الأهالى بلصق بلاطات من السيراميك الحديث باللون الأزرق الغامق والفاتح عوضاً عما فقد من بلاطات خزفية، وبمراجعة صورة قديمة للمحراب يرجع تاريخها إلى عام 1990[2] تبين أن الجزء الأيمن أسفل تجويف المحراب كان محتفظاً بكسوته الأصلية مما يؤكد أن البلاطات الخزفية تفقد تباعاً، ونوصى بسرعة ترميم هذا المحراب الثرى، والحفاظ على ما تبقى به من بلاطات خزفية تزينه وألا يترك لعبث الأهالى حيث إنه خلال الفترة من 1990م إلى 2003م، وهى آخر مرة شاهدت فيها المحراب فقد أكثر من ثلاثة أرباع البلاطات الخزفية التى تزينه ولعله يفقد ما تبقى من بلاطات خزفية رائعة خلال السنوات القليلة القادمة إذا استمر غض الطرف عنه.

(1) ربيع خليفة، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، ص 216.

(2) محمد حمزة إسماعيل الحداد، الطراز المصرى لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1990م، لوحة 67.

لوحة (20)

اسم الأثر: جامع يوسف أغا الحين.

منشئ الأثر: الأمير يوسف الشهير بالحين.[1]

تاريخ الإنشاء: 1035هـ (1629م).[2]

الموقع: ميدان باب الخلق والمسجد يتوسط شارع بورسعيد بالقرب من متحف الفن الإسلامى، بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.60م.

اتساع حنية المحراب: 1.10م.

اتساع دخلة المحراب 2.05م.

عمق المحراب: 0.85م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.55م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى بسيط من حيث الشكل والزخارف. وهو عبارة عن حنية

(1) على مبارك، الخطط، ج3، ص 83.

Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p.163.

(2) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 179.

حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 313.

يرجع تاريخ إنشاء المسجد إلى القرن 9هـ (15م) وذلك اعتماداً على التاريخ الموجود باللوح الرخامى أعلى المدخل والمؤرخ بسنة 950هـ إلا أن هناك تاريخ آخر أسفل إزار السقف يوضح أن نهاية الفراغ من إنشاء الجامع سنة 1035هـ، وهذا التاريخ يتوافق مع التفاصيل المعمارية والزخرفية للسبيل وتخطيط المسجد والمنارة عثمانية الطراز فى حين أن حجة الجامع مؤرخة بسنة 1045هـ، وتضمنت اسم المنشئ يوسف المكتوب على المدخل أيضاً، ويبدو أن البدء فى إنشاء الأثر كان سنة 950هـ (وهو التاريخ المكتوب على المدخل) والانتهاء من تشييد الجامع سنة 1035هـ.

مسجد يوسف أغا الحين، دراسة أثرية معمارية، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مادة علمية: قطاع المشروعات بالمجلس الأعلى للآثار، د.ت، ص 8.

مجوفة معقودة بعقد مدبب، يتقدم حنية المحراب دخلة متوجة بعقد مدبب، يرتكز على عمودين مثمنين من الرخام الأبيض لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن خال من الزخارف، إلا أن بناء المحراب بالحجر المشهر باللونين الأصفر والأحمر أضفى على البدن مظهراً زخرفياً.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

زخرفت طاقية المحراب الحجرية وفق الأسلوب المشهر باللونين الأصفر والأحمر، أما توشيحتا العقد فيحددهما إطار من الدهان الأسود الذى يلتف أعلى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة مكوناً ميمة دائرية، وقد زخرفتا برسوم زيتية من أفرع نباتية وأوراق نباتية قريبة من الطبيعة تتوسطها دائرتان على يمين ويسار المحراب تحوى كتابات بخط الثلث تقرأ «الله جل جلاله» فى الدائرة على يمين المحراب، وكلمة «محمد ﷺ» فى الدائرة على يسار المحراب، يعلو ذلك شريط كتابى منفذ بخط الثلث وقوامه الآية القرآنية الكريمة «فنادته الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب» داخل إطار مستطيل باللون الأصفر على أرضية زرقاء.

لوحة (21)

اسم الأثر: جامع عابدين المعروف بمسجد الفتح الملكى.[1]

منشئ الأثر: أنشأ هذا الجامع أمير اللواء السلطانى عابدين بك.[2]

تاريخ الإنشاء: 1041هـ (1631م).[3]

الموقع: شارع جامع عابدين بمنطقة عابدين بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 4.0م.

اتساع حنية المحراب: 1.40م.

اتساع دخلة المحراب: 1.95م.

اتساع الدخلة الثانية: 2.50م.

عمق المحراب: 0.85م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.45م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين رخاميين لهما قواعد ناقوسية ترتكز على قاعدة مربعة وتيجانها ناقوسية، يعلوها

(1) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 372.

(2) من مآثر عابدين بك تجديد جامع الفتح الذى كان يجاور داره.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 372.

(3) ورد فى الخطط لعلى مبارك النص التالى" ... هذا الجامع أنشأه الخديوى إسماعيل باشا فى الجهة القبلية لسراى عابدين وهو مسجد بهيج مفروش بالأبسطة وفيه منبر جميل الشكل للخطبة ومحرابه مكسو بالرخام النفيس".
على مبارك، الخطط، ج5، ص 46.
أعيد بناء هذا الجامع فى القرن العشرين على نسق المساجد العثمانية وتم التجديد تحت إشراف لجنة حفظ الآثار العربية سنة 1338هـ (1920م)، بحيث تبقى من المسجد القديم المدخل والمئذنة فقط وقد أدمجا فى الركن الجنوبى من الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد الحديث.
طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 189.

قاعدة مربعة تحمل رجل العقد المدبب المزخرف بصنجات معشقة وفق النظام المشهر باللونين الأحمر والأصفر، يتقدم حنية المحراب دخلة يتوجها عقد مدبب، يرتكز على جانبيها عمودان يشبهان الأعمدة على جانبى الدخلة الأولى زخرفت عقودها وفق نظام الصنجات المعشقة.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بائكة صماء ذات عقود ثلاثية ترتكز على أعمدة رخامية منفذة باللونين الأحمر والذهبى على التوالى، يفصل بين عقود البائكة زخارف هندسية من نجوم خماسية، يلى هذه المنطقة شريط محدد باللون الأسود يحصر زخارف هندسية من أشكال معينات ملونة باللون الأحمر، يليها كسوة رخامية مزخرفة بزخارف هندسية قوامها مستطيلات محددة باللون الأسود، يلتصق بها من أعلى وأسفل مثلثات يفصل بينها زخارف دالية محددة باللون الأسود على أرضية من اللون البنى، أما زخارف المستطيلات فهى إما أشكال هندسية من معينات متتالية ملونة باللون البنى، تحصر فيما بينها مثلثات ملونة باللون الأسود، أو زخارف نباتية مذهبة من فروع ملتوية فى مرونة تنتهى بأوراق نخيلية محصورة داخل إطار مزين بأشكال مثلثات معدولة ومقلوبة، لعبت الألوان دوراً رئيسياً فى زخارف هذا الجزء من المحراب، فبالرغم من أنها زخارف متكررة لعنصر زخرفى واحد، إلا أن ألوانها تتنوع بين الأحمر والأصفر والأسود والبنى والأزرق والتذهيب مما جعل من كل وحدة عنصراً زخرفياً قائماً بذاته يختلف عما سبقه وعما يليه وكذلك فقد ساهم اللون الأسود فى إظهار الزخارف وتأكيدها.

يفصل بين هذا الجزء من زخارف البدن وبين طاقية المحراب أشكال متكررة لمحاريب بدخلات مصمتة، عقودها نصف دائرية يزخرفها أشرطة ملونة بالألوان الأسود والأحمر والأزرق، ترتكز على أعمدة اسطوانية زرقاء ذات تيجان وقواعد ناقوسية بحيث يفصل بين كل حنية وأخرى ثلاثة أعمدة لها نفس الشكل واللون والمقاييس، أما زخارف الحنية فقوامها زخارف هندسية تنحصر فى شكلين مكررين

على التوالى فهى إما زخرفة مثمنة محددة باللون الأسود ومقسمة إلى مثلثات يحصر كل منها مثلث ملون إما باللون الأسود أو الأحمر الباهت أو عبارة عن شكل ضفيرة تحصر نجمة ثمانية مذهبة وتتخللها الألوان الأحمر الباهت والأزرق ويحددها اللون الأسود.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف دالية منفذة باللونين الأحمر الباهت والأسود والأبيض على التوالى، تضيق كلما اتجهنا نحو قمة المحراب، وتنتهى بلفظ الجلالة «الله» وقد زخرفت توشيحة العقد بدائرة تتوسط زخارف لوزية متدابرة منفذة باللون الأحمر الباهت ومحصورة داخل إطار أسود، يحيط بزخارف طاقية المحراب وتوشيحتيه مستطيل، مزخرف بصنجات معشقة وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود والمشهر باللونين الأحمر والأصفر.

يعلو المحراب مستطيل كتب عليه بخط الثلث الآية الكريمة «قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام»[1]، يعلو هذا الشريط الكتابى طاقة دائرية مصمتة.

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

لوحة (22)

اسم الأثر:	جامع مرزوق الأحمدى.
منشئ الأثر:	الأمير على بك أمير اللواء[1] الشريف السلطانى.[2]
تاريخ الإنشاء:	1043هـ (1633م).[3]
الموقع:	شارع حبس الرحبة بحى الجمالية بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	4.40م.
اتساع حنية المحراب:	1.15م.
اتساع دخلة المحراب	1.63م.
عمق المحراب:	1.17م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.72م.

---

(1) الأمير فى اللغة ذو الأمر والتسلط، وهو لقب من ألقاب الوظائف التى استعملت كذلك كألقاب فخرية، ويرجع استعماله فى الإسلام كاسم وظيفة إلى عصر النبى ﷺ حين كان يقصد به الولاية على الحكم أو رئاسة الجيش ونحو ذلك، وقد استعمل كلقب دال لولاة الأمصار التابعة للخلافة. كما استعمل كلقب فخرى منذ العصر الأموى، فكان يطلق على أولياء العهد بالخلافة. كما كانت الإمارة رتبة يترقى إليها مماليك الخليفة أو وزراؤه.
مرفت محمود عيسى، دراسة فنية لطأس نحاسية من العصر العثمانى، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن 1997م، ص 564.
وكان السلطان سليم الأول (1512-1520م) قد ولى أربعة وعشرين سنجقاً فى الولاية لمساعدة الباشا وكان واحد وعشرون من هؤلاء السناجق البكوات قد شغلوا وظائف الدفتردار وأمير الحج وغيرها. وكانوا يتمتعون بحق مصاحبة الطبول لهم فى المواكب لذلك عرفوا باسم (سناجق طبلخانة) وفى القرن السابع عشر الميلادى فاز أمراء المماليك بحق التعيين فى منصب السنجق وتمكنوا فى النهاية من استبعاد العثمانيين من هذه الرتبة والاحتفاظ بها لأنفسهم.
الأمير أحمد الدمرداش كتخدا عزبان، الدرة المصانة فى أخبار الكنانة، تحقيق: دانيال كريسليوس وعبد الوهاب بكر، القاهرة، 1992م، ص 29.

(2) كما هو مدون فى الإزار الكتابى أسفل سقف بلاطة المحراب فى النهاية الجنوبية من الجدار الجنوبى الغربى.

(3) طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 192.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى بسيط، عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى يتقدمها دخلة متوجه بعقد نصف دائرى يرتكز على عمودين متماثلين من الرخام، يزخرف ثلثهما السفلى أشكال حنايا صماء ذات عقود نصف دائرية أما ثلثى الأعمدة العلوى فيزخرفهما حزوز حلزونية مائلة منفذة بالحفر المائل، وتيجان الأعمدة الناقوسية تزينها زخارف دالية بالحفر.

زخارف البدن:

يزين بدن المحراب من أعلى مدماكين حجريين تتخللهما كتابات مطموسة بالمداد الأحمر.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب مداميك حجرية رصت وفق النظام المشهر باللونين الأصفر والأحمر لتصنع نصف دائرة تضيق كلما اتجهت نحو قمة الطاقية.

لوحة (23)

اسم الأثر: جامع عقبة بن عامر.[1]

منشئ الأثر: كان هذا المسجد زاوية صغيرة جددها والى مصر العثمانى محمد باشا السلحدار.[2]

تاريخ الإنشاء: 1055هـ (1645م).[3]

الموقع: شارع سيدى عقبة بالقرافة الصغرى منطقة مصر القديمة بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد هو المحدد لاتجاه القبلة[4] وهو يعد المحراب الرئيسى.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.0م.

اتساع حنية المحراب: 1.0م.

عمق المحراب: 0.80م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.20م.

(1) عقبة بن عامر هو الصحابى المحدث والشاعر وهو آخر من جمع القرآن ولى على مصر لمدة سنتين وثلاثة أشهر إلى أن صرف عنها سنة 667م وتوفى سنة 678م.
أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى)، النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، الطبعة الأولى، د.ت، ج1، ص 127.

(2) على مبارك، الخطط ،ج5، ص 122.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص 88.

(3) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 316.

(4) يلاحظ أن اتجاه المحراب عند تجديد الجامع على يد محمد باشا السلحدار كان غير صحيح ثم صحح فى فترة لاحقة، ووضع فى مكانه الحالى فى الركن الجنوبى الشرقى من بلاطة المحراب، وسد مكان المحراب الأصلى والنافذتين اللتين تكتنفاه فى المستوى السفلى، ولا يزال أثر ذلك واضحاً.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص 317.

أولاً: المحراب الرئيسى

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة تقع داخل كتلة بارزة فى الركن الجنوبى الشرقى لرواق القبلة، ويتوجها عقد مدبب مزخرف بصنجات معشقة باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق. يرتكز العقد على عمودين اسطوانيين من الرخام لهما قواعد وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب حجرى، تدلنا آثار الألوان المتبقية على الجزء العلوى منه أنه كان مزخرفاً بزخارف نباتية باللونين الأحمر والأسود.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يفصل بين زخارف أعلى البدن وطاقية المحراب خط أفقى باللون الأسود، أما بقايا الألوان على طاقية المحراب تثبت أنه كان مزخرفاً بزخارف مشعة منفذة بالألوان، تنطلق من أعلى قمة للعقد، على هيئة خطوط عريضة بالألوان الأبيض والأسود والأحمر بالتبادل، أما توشيحتا عقد الدخلة فتتجلى فيهما براعة الفنان الذى صاغ الزخارف النباتية التى انتشرت فى ذلك الوقت على البلاطات الخزفية، ونقلها بدقة على توشيحتى عقد المحراب حيث إن ما تبقى من هذه الزخارف يدل على أنهما زخرفتا بأسلوب البلاطات الخزفية العثمانية، وقوامها أوراق مسننة وزهرة رمان ملونة باللون الأزرق.

بالفحص الدقيق ودراسة المحراب تبين أن الكتلة الحجرية البارزة التى تتوسطها حنية المحراب مزخرفة بشرافات حجرية على هيئة ورقة نباتية ثلاثية تخفيها حالياً لوحة كهربائية حديثة.

ثانياً: المحراب المسطح برواق القبلة:

يقع المحراب المسطح (لوحة 23 ب) فى الحائط الجنوبى من المسجد، نفذ هذا المحراب بالحفر وحدد بجفت لاعب ذى ميمة سداسية يكون أعلى عقد المحراب دائرة كبيرة، وتتدلى من صنجة العقد المفتاحية ثلاث سلاسل تحمل مشكاة زخرف بدنها بأفرع نباتية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية.

ثالثاً: محراب القبة:

يتصدر الحائط الجنوبى من القبة محراب مجوف خالٍ من الزخارف، والملاحظ أن المعمار لم يهتم بتصحيح اتجاهه حيث إنه يقع بالقبة وهو مكان غير معد للصلاة، ولعل أهم ما يميز هذا المحراب هو تحديده بإطارين حجريين بارزين يلتقيان على مسافات محددة ليكونا شكلاً سداسيا يحصران دائرة بهيئة جفت لاعب ذى ميمات، أما طاقية المحراب فتشير بقايا اللون الأسود عليها إلى احتمال زخرفتها بزخارف مشعة تنطلق من قمة العقد وتتسع كلما اتجهت نحو الخط الفاصل بين بدن المحراب والطاقية.

لوحة (24)

اسم الأثر: مسجد آق سنقر[1] (إبراهيم أغا مستحفظان)[2] المعروف بالجامع الأزرق.

منشئ الأثر: الأمير آق سنقر الناصرى.

تاريخ التجديد: 1061-1062هـ (1650-1653م).

الموقع: شارع باب الوزير

عدد المحاريب بالأثر: محراب عثمانى واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 2.75م.

اتساع حنية المحراب: 0.85م.

اتساع دخلة المحراب 1.25م.

عمق المحراب: 0.75م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.10م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب منفوخ، يتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ، زخرفت واجهته بزخارف نباتية من أوراق نباتية ثلاثية، ويرتكز هذا العقد على عمودين مضلعين من الرخام لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بائكة صماء قوامها أشرطة رأسية من الرخام معقودة بعقود مفصصة، يلى هذه المنطقة حشوة مستطيلة من الرخام محددة

(1) المقريزى، الخطط، ج2، ص 108.

(2) مستحفظان من حفظ فى اللغة العربية وقد جمعت جمعاً فارسياً بالألف والنون وكانت اسماً لحرس القلاع والحصون والمدن.

أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، القاهرة، 1979م، ص 77.

بإطار من الرخام الأسود الذى يحيط به أشرطة رخامية رأسية، بينما يزخرف الحشوة المستطيلة التى تتوسط البدن زخارف فسيفساء، عبارة عن أشرطة أفقية دالية تكون شكلاً معينًا عند حوافها وذلك بالألوان الأحمر والأبيض والأسود بالتبادل.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بصف أفقى من حنايا صغيرة معقودة بعقد بصلى، بهيئة بائكة صماء منفذة بالحفر فى الرخام، ومحصورة داخل شريطان أفقيان ينحنيان مع انحناءة تجويف المحراب، يلى ذلك صف من أشرطة رخامية رأسية يحددها من أعلى وأسفل شريطان أفقيان من الرخام الأسود، فى حين يزخرف تجويف الطاقية زخارف هندسية دقيقة قوامها أشكال نجمية متداخلة، بحيث تتشابك رءوس النجوم فيها وتتحد لتشكل نجمة أخرى تحصر بداخلها نجمة سداسية من الفسيفساء البيضاء على أرضية من زخارف المعينات، التى رتبت بالتبادل باللونين الأسود والأحمر فى انسجام هندسى بديع لم تتأثر تقاسيمه بتجويف الطاقية.

أما توشيحتا عقد المحراب فقد حددتا بإطار من الرخام الملون بالألوان الأبيض والأحمر والأسود، بشكل وزارات معشقة تحصر مثلثين على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة ويزخرفها أشرطة رخامية سوداء مضفورة.

لوحة (25)

اسم الأثر:	جامع عابدى بك.
منشئ الأثر:	عابدى بك أمير اللواء السلطانى.[1]
تاريخ الإنشاء:	1071هـ (1660م).[2]
الموقع:	كورنيش النيل، منطقة مصر القديمة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.30م.
اتساع حنية المحراب:	1.50م.
اتساع دخلة المحراب	2.45م.
عمق المحراب:	1.0م.
ارتفاع عمود المحراب:	1.80م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى بسيط، عبارة عن حنية نصف دائرية شديدة الاتساع يتوجها عقد نصف دائرى ويتقدمها حنية يتوجها عقد نصف دائرى، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الرخام الأسود لهما تيجان اسطوانية.

زخارف البدن:

البدن حجرى خال من الزخارف.

(2،1) أورد على مبارك اسم المنشئ وتاريخ إنشاء المسجد بها نصه "أنشأ هذا المسجد من فضل الله -تعالى- وعونه العبد الفقير المقر بالعجز والتقصير عابدى بك أمير اللواء السلطانى بن المرحوم أمير بكير -غفر الله له- سنة إحدى وسبعين بعد الألف"

على مبارك، الخطط، ج5، ص 111.

طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 200.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف. قام الأهالى بكسوة توشيحتى العقد وحائط القبلة بورق حائط حديث، يعلو المحراب نافذة دائرية مغشاة بالجص تتوسطها دائرة جصية حفر فيها لفظ الجلالة «الله» (لوحة 25أ)، تجدر الإشارة إلى أن هذا المحراب تتقدمه قبة حجرية ضخمة مقامة على مقرنصات وذات رقبة طويلة تتخللها ثمانى شبابك مغشاة بالجص (لوحة 25ب).

ملاحظات:

- تآكل أعمدة المحراب وتصدع شديد فى العمود الأيسر.
- التصاق صندوق نذور حديدى أخضر كبير بالحائط الأيمن لجدار المحراب بحيث يحجب جزءاً كبيراً منه ويخفى العمود الأيمن للمحراب بشكل لا يليق بمكانة المسجد، ويسيئ إلى المظهر الأثرى له كما أنه يؤثر سلباً على المحراب.

لوحة (26)

اسم الأثر: جامع آق سنقر الفرقانى (الحبشلى).[1]

منشئ الأثر: محمد كتخدا مستحفظان.[2]

تاريخ الإنشاء: 1080هـ (1669م).[3]

الموقع: درب سعادة خلف محكمة الاستئناف الحالية بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.75م.

اتساع حنية المحراب: 1.23م.

اتساع دخلة المحراب 2.10م.

عمق المحراب: 0.85م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.50م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب منفوخ، ويتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مثمنين من الرخام الأبيض لهما قواعد وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن حجرى خال من الزخارف.

---

(1) كان يشغل المسجد مدرسة أنشأها الأمير شمس الدين آق سنقر الفرقانى السلحدار سنة 676هـ (1277م)، وقد هدمت فى العصر العثمانى.
على مبارك، الخطط، ج 6، ص 29 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 200-201.

(2) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 318.

(3) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 318.
علماً بأن هذا التاريخ هو المدون ضمن النص التأسيسى الموجود أعلى شباك المسجد.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعية، تنطلق من منتصف الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب، بحيث تبدأ ضيقة من أسفل وتتسع عند التقائها بعقد حنية المحراب، يحدد عقد الدخلة جفت لاعب ذو ميمات منفذة بالحفر فى الحجر، كما يحدد توشيحتى العقد إطار حجرى يحوى مثلثين صغيرين نفذا بالحفر البارز، ولعل أهم ما يميز هذا المحراب هو الزخرفة الواقعة أعلاه وقوامها مربع يزخرف أضلاعه شريط عريض يحصر زخارف هندسية منحوتة فى الحجر، وهى عبارة عن نجمة سداسية متكررة تتصل زواياها الجانبية مكونة مسدس من كل جانب، ويتوسط المربع دائرة يحيط بها جفت لاعب ذى ميمات دائرية وضعتْ على مسافات متساوية على محيط الدائرة، وقد زخرفت الدائرة ببلاطات خزفية بحيث تزخرف البلاطة الوسطى مزهرية كبيرة تخرج منها أفرع نباتية تنتهى بسبعة أزهار قرنفل وزهرتى لاله وذلك باللون الأزرق الفاتح على أرضية بيضاء،[1] ويكتنف هذه المزهرية نصف شجرة سرو.

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 202.

لوحة (27)

اسم الأثر:	جامع ذو الفقار.
منشئ الأثر:	الأمير ذوالفقار بك تابع الامير حسن بك الفقارى.[1]
تاريخ الإنشاء:	1091هـ (1680م).[2]
الموقع:	يقع بحى اللبودية شارع بورسعيد السيدة زينب بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.35م.
اتساع حنية المحراب:	1.15م.
اتساع دخلة المحراب	1.8م.
عمق المحراب:	0.70م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.25م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى بسيط، يتوج حنية المحراب عقد نصف دائرى ويتقدمها دخلة معقودة بعقد نصف دائرى، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب حجرى خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب من أسفل حطتين من المقرنصات المحفورة فى الحجر

(1) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 320-321.
(2) على مبارك، الخطط ،ج4، ص 113.

يعلو ذلك زخارف منفذة فى الحجر قوامها أشرطة دالية أفقية تكون شكل مثلثات متساوية الأضلاع معدولة ومقلوبة، أما توشيحتا العقد فيحددهما إطار من جفت لاعب ذى ميمات سداسية، ويزخرفهما بلاطات خزفية باللونين الأبيض والأزرق ذات زخارف نباتية مرتبة وفق تصميم هندسى، بحيث ينتج مركز التصميم من التقاء كل أربع بلاطات، وقوام الزخارف أوراق نباتية بهيئة القلب بداخلها دائرة مفصصة تحوى زهرة مركبة.

تجدر الإشارة إلى أن الجفت اللاعب ذا الميمات السداسية الذى يحيط بتوشيحتى العقد يمتد حول المحراب ليكون مربعا أعلى المحراب، مركزه دائرة تخرج منها أحجار بشكل إشعاعى، وقد كسيت هذه الدائرة ببلاطات خزفية مزخرفة بزخارف نباتية باللونين الأزرق والأخضر على أرضية بيضاء، وقوامها أفرع نباتية تحمل أزهار القرنفل واللاله مكونة أشكالا بيضاوية[1] جلبت تلك المجموعة من عمائر سابقة حيث إنها تفتقر إلى الإنسجام والوحده فى عناصر زخرفتها.[2]

يتقدم المحراب شخشيخة تفتح فيها ثمانية نوافذ مستطيلة، موزعه بحيث يكون اثنان فى كل جانب بغرض الإضاءة والتهوية.

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 209-210.

(2) ربيع خليفة، فنون القاهرة فى العصر العثمانى، ص 37.

ثانياً: محاريب الدلتا فى القرن 11هـ (17م)

لوحة (28)

اسم الأثر:	زاوية الأمير حماد.
منشئ الأثر:	الأمير حماد.[1]
تاريخ الإنشاء:	1024هـ (1615م).
الموقع:	شارع الأمير حماد من كورنيش النيل ميت غمر، محافظة الدقهلية.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	4.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.10م.
عمق المحراب:	0.95م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.10م.

الشكل العام للمحراب[2]:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى مفصص من الداخل يرتكز على عمودين[3] مدمجين فى جدار القبلة. يحيط بالمحراب إطار مستطيل مزخرف بزخارف نباتية محفورة فى الجص، باللون الأبيض قوامها شكل متكرر للقلب.

(1) أحد الأمراء العثمانيين وأحد أهم التجار بمدينة ميت غمر.
عادل سعد أحمد حرفوش، أسس وقواعد ترميم المبانى الأثرية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م، ص 81.

(2) انتقد الباحث (عادل سعد) شكل المحراب الجديد قائلاً إنه قد قام على الحدس غير مستنداً إلى أى وثيقة، كما أشار إلى أنه كان يفضل عدم إعادة تلوين المحراب بألوان حديثة، والاكتفاء بتنظيفها وتقويتها وعزلها حفاظًا على الشكل غير التقليدى للأثر واحتراماً للخامة الأصلية لهذا اللون.
عادل سعد، أسس وقواعد ترميم المبانى الأثرية، ص 90-92.

(3) أعمدة المحراب من الخشب المغطى بالجص.
سهير جميل إبراهيم، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا، ص 73.

زخارف البدن:

يزخرف بدن المحراب دهانات زيتية حديثة باللون الأخضر القاتم على أرضية صفراء، وقوامها أشرطة طولية فى الجزء السفلى فى المحراب، أما الجزء الأوسط والذى يمثل باطن المحراب فزخرفته عبارة عن زجزاج أفقى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعية زيتية منفذة باللون الأخضر القاتم على أرضية صفراء، وتبدأ هذه الزخارف من عقد نصف دائرى يتوسط الخط الفاصل بين أعلى البدن والطاقية تنطلق منه خطوط إشعاعية تزين الطاقية، يزخرف توشيحتى عقد المحراب زخارف مروحية جصية بارزة وخطوطها محددة باللون الأسود، وتبدأ هذه الزخرفة ضيقة من ركن البناء ثم تتسع خطوطها كلما اقتربت من عقد المحراب غير أن هذه الخطوط غير متساوية الطول، ويتوسط الزخارف المروحية زخرفة نباتية بارزة قوامها فرع نباتى فى وضع رأسى تخرج منه أوراق نباتية صغيرة على الجانبين.

جدير بالملاحظة أن المحراب يعلوه مثلث بارز متساوى الأضلاع، يحدده إطار من الجص ويزخرفه وريدة بارزة منفذة بالجص الأبيض حددت بتلاتها باللون الأحمر، وقد رتبت بحيث توزع وريدة على كل زاوية من زوايا المثلث الذى يتوسطه قمرية جصية ذات زخارف هندسية مفرغة من نجوم وأشكال دوائر معشقة بالزجاج الملون بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق.

ربط الفنان بين القمرية والمحراب بأربعة كوابيل بحيث وضع كابولين أسفل كل جانب من جوانب المثلث، الملاحظ أن المثلث الذى يحصر القمرية يعلوه صفان من المقرنصات الخشبية أعلاها كتابات قرآنية تقرأ «قد نرى تقلب وجهك فى السماء»[1] محفورة فى الخشب، وقد قسمت بواسطة الزخارف التى تتخلل الكتابات إلى جزئين الأول على اليمين ويحوى الكلمتين «تقلب وجهك» والآخر على اليسار ويحوى «فى

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

السماء» والواضح أن هذه الكتابات هى جزء من كتابات قرآنية فى إزار خشبى تدور أسفل سقف الجامع.

ملاحظات:

شملت المحراب أعمال ترميم معمارى دقيق[1] تتلخص فى:

- تنظيف الاتساخات على ما تبقى من المحراب وزخارفه.
- استكمال الزخارف الناقصة المحفورة فى الجص على جانبى المحراب وإعادة تلوينه.
- فك العمودين وإزالة ما تبقى من جص على الأعمدة الخشبية ثم إعادة صبها من عجينة من الجبس والأسمنت الأبيض.
- تكسية حنية المحراب بطبقة من الملاط المكون من الأسمنت الأبيض والجير والرمل ثم طلاؤها بطبقة من الدهان.
- إعادة زخرفة المحراب وطلائه بطبقة من الألوان الزيتية.

---

(1) تم ترميم هذا الأثر فى إطار الحملة القومية لترميم التراث الذى يقوم بها المجلس الأعلى للآثار، والتى امتدت إلى الآثار الإقليمية فى المحافظات.
عادل سعد، أسس وقواعد ترميم المبانى الأثرية، ص 82.

لوحة (29)

اسم الأثر:	جامع إبراهيم تربانه.
منشئ الأثر:	الحاج إبراهيم بن عبيد المغربى.[1]
تاريخ الإنشاء:	1097هـ (1685م).[2]
الموقع:	شارع تربانه بالقرب من الميناء الشرقى بحى الجمرك بالإسكندرية.[3]
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.40م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
اتساع دخلة المحراب	2.0م.
عمق المحراب:	1.0م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.50م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة. وهو عبارة عن حنية نصف دائرية معقودة بعقد مدبب يتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين مثمنين من الرخام الأبيض لها قواعد وتيجان ناقوسية، جدير بالذكر أن واجهة العقدين فى

(1) عوض عوض محمد الإمام، مسجد الحاج إبراهيم تربانه، دراسة أثرية وثائقية، مقال بمجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد السادس عشر، يونيو 1994م، ص 277.

(2) عوض الإمام، مسجد الحاج إبراهيم تربانه، ص 277.
كذلك فإن تاريخ الإنشاء واسم المنشئ دونا بالحفر البارز على لوحة تأسيسية من الرخام الأبيض مثبتة أعلى المدخل الذى يؤدى إلى رواق الصلاة.

(3) راجع موقع الجامع:
أحمد محمود محمد دقهاق، مساجد الإسكندرية الباقية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م، شكل 4.

كل من حنية المحراب ودخلته زخرفت بالبلاطات الخزفية الملونة بالألوان الأخضر والأزرق والأصفر، وقوام زخرفتها زخارف هندسية من أشكال نجمية أو ثمانية تحصر دوائر تتوسطها دائرة أخرى مشعة أصغر منها، بينما يشغل المساحة المحصورة فيما بين الدائرتين والنجمة المثمنة أشكال مثلثات متساوية الأضلاع.

زخارف البدن:

يكسو بدن المحراب بلاطات خزفية يمكن تقسيمها زخرفياً إلى شكلين زخرفيين، الشكل الأول يكسو الجزء السفلى من بدن المحراب، أما الشكل الثانى فهو الذى يكسو الجزء العلوى من بدن المحراب، وهو محصور داخل إطار آخر من البلاطات الخزفية تجعل القسم العلوى من زخارف بدن المحراب عبارة عن كسوة مستطيلة من نوعين زخرفيين من البلاطات الخزفية يشكل أحدهما إطاراً للآخر، أما زخارف البلاطات السفلية فهى عبارة عن زخارف نباتية قوامها شكل وريدة ذات ثمان بتلات على هيئة ورقة نباتية ثلاثية يتفرع منها فروع وأوراق نباتية ثلاثية أخرى، وتحصر هذه الوريدة أخرى من اثنى عشر بتله منفذة باللون الأخضر على أرضية باللون البرتقالى، أما البلاطات الخزفية بالقسم العلوى من بدن المحراب فقوام زخارفها وريدة محورة تحيط بها فروع وأوراق نباتية ثلاثية، بينما البلاطات المحيطة بهذه الكسوة فقوامها زخارف هندسية مضفورة تحصر أشكال معينات بداخلها زخارف قوامها زهرة اللوتس منفذة باللون البرتقالى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بكسوة من البلاطات الخزفية لصقت بحيث تشكل تكويناً زخرفياً، من خلال أربعة بلاطات أو ثمان بلاطات أبعادها ما بين 10× 10سم، 12 × 12سم، وقوام زخارفها هندسية يلى هذه المنطقة عقد نصف دائرى يخرج منه زخارف مفصصة مجسمة تعطى إحساسا بالبعد الثالث، لأنها تبدو وكأنها بارزة، لعبت الألوان دوراً فى تجسيم هذه الزخارف الإشعاعية، فالتكوين اللونى الذى يضم درجتى اللون الأخضر الفاتح والغامق بالتبادل أضفى على هذه الزخرفة

الإشعاعية إحساسا بالظل والنور.

أما توشيحتا عقد المحراب فهما عبارة عن كسوة خزفية تمتد على حائط القبلة، وقوامها تكوين زخرفي لوريدة ينتج عن تجميع أربع بلاطات خزفية لتشكل وريدة من أربع بتلات نفذت باللون الأزرق على أرضية بيضاء.

3- محاريب القرن 12هـ (18م) حتى منتصف القرن 13هـ (19م)

أولاً: محاريب القاهرة فى القرن 12هـ (18م) حتى منتصف القرن 13هـ (19م)

لوحة (30)

اسم الأثر:	جامع أحمد كتخدا العزب.[1]
منشئ الأثر:	قام أحمد كتخدا العزب[2] بتجديد هذا الجامع الذى شيد بأمر السلطان المؤيد شيخ سنة 824هـ (1421م).[3]
تاريخ الإنشاء:	1109هـ (1697م).[4]
الموقع:	خلف باب العزب داخل قلعة صلاح الدين بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محرابان أحدهما رئيسى برواق القبلة والآخر فى الزيادة[5] التى تتكون من رواق ذي سقف خشبى بصدره حنية محراب.

---

(1) عزب: من لا زوج له وصارت فى التركية اسم علم وجمع على بعض طوائف الجند الذين كانوا يختارون فى القرنين 9-10هـ (15، 16م) من بين أشداء الشباب الترك.
أحمد السعيد سليمان، تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى، ص 151.
طائفة العزب أو العزبان هم الذين أطلق اسمهم على أحد الأبواب الرئيسية بقلعة الجبل (باب العزب) والذى حدثت عنده مذبحة القلعة الشهيرة عام 1811م، كما أطلق اسمهم على قبة العزب الواقعة خارج باب العزب، وعندها كانت عادة الجيوش المصرية تبدأ فى السير إلى حروبها.
الجبرتى، عجائب الآثار، ج2، ص 12-13.

(2) ذكر الجبرتى أحمد كتخدا العزب بقوله "كان من الأعيان المشهورين نافذ الكلمة، وافر الحرمة، وكان هذا الأمير أمير البحرين، ثم حدثت حوادث أدت إلى نفيه إلى أبى قير، فأقام بها مدة من الزمن، ثم أمر بالسفر من ابى قير إلى الإسكندرية، واستمر بها حتى وصلت العسكر وسافر معهم إلى استانبول".
الجبرتى، عجائب الآثار، ج1، ص 202-203.

(3) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 239.

(4) سعاد ماهر، مساجد مصر، ص 239.

(5) ظهرت فكرة زيادة مساحة المسجد عن طريق بناء زيادات فى مسجد سامرا فى العراق (237هـ/ 850م)، ثم فى مصر فى مسجد أحمد بن طولون (265هـ/ 879م).
حسن عبد الوهاب، طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، مجلة المجمع العلمى المصرى، مجلد 38، عامى 1956-1957م، ص 27.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب: 3.90م.

اتساع حنية المحراب: 0.90م.

اتساع دخلة المحراب 1.80م.

عمق المحراب: 0.75م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.60م.

مقاييس المحراب بزيادة الجامع:

ارتفاع المحراب: 2.60م.

اتساع حنية المحراب: 0.80م.

عمق المحراب: 0.45م.

أولاً: المحراب الرئيسى

الشكل العام للمحراب:

محراب حجرى بسيط خالٍ من الزخارف، عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب تتقدمها دخلة ترتكز على عمودين من الرخام، أغلب الظن أنهما كانا متماثلين فقد أحدهما، بينما الآخر ذو تاج ناقوسى الشكل ويرتكز على قاعدة حجرية مربعة بنيت فى دخلة المحراب.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة، مزخرفة بزخارف إشعاعية منفذة بالحفر فى الحجر، تنطلق من باطن العقد بحيث تبدأ ضيقة من أسفل وتتسع كلما اقتربت من عقد المحراب.

ثانياً: المحراب بزيادة الجامع

الشكل العام للمحراب:

محراب الزيادة عبارة عن تجويف حجرى يتسم بالبساطة ويخلو من الزخارف، ولا يرتكز على أعمدة وهو أصغر من المحراب الرئيسى.

لوحة (31)

اسم الأثر:	مسجد مصطفى جوربجى[1] ميرزا.
منشئ الأثر:	مصطفى جوربجى ميرزا.
تاريخ الإنشاء:	1110هـ (1698م).[2]
الموقع:	تقاطع شارع عش النمل مع شارع ميرزا بمنطقة بولاق أبو العلا بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	4.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.47م.
اتساع دخلة المحراب:	2.20م.
عمق المحراب:	0.95م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.85م.

الشكل العام للمحراب[3]:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد نصف دائرى مزخرف بصنجات معشقة باللونين الأبيض والأسود وفق النظام

---

(1) جوربجى هى كلمة كانت تطلق فى الاستعمال التركى على ضباط الانكشارية وعلى أعيان الجهات وهى رتبة عسكرية تعادل اليوزباشى فى الوقت الحاضر.
شفيق غبريال، شرح لبعض المصطلحات الواردة فى تاريخ الجبرتى، مجلة كلية الآداب، عدد مايو، 1936.
أحد طوائف الانكشارية التى سمت فرقها بأسماء الطعام رمزاً منها إلى فضل السلطان فى إطعامهم وقد كان جنود هذه الطائفة يقلبون قدور المرق إعلاناً لغضبهم، كما اشتهروا بحبهم للحساء أو الشوربة كما تسمى فى اللغة التركية وكان هؤلاء الجنود يغلون اللحم فى وعاء ضخم يشربون منه جميعاً.
محمد صلاح الدين حلمى، حياة الأتراك الإجتماعية، ص 40.

(2) كما هو مدون فى اللوحة التأسيسية بالمسجد.

(3) «... من الجهة القبلية محراب محرر على جهة القبلة معد للإمام فى الصلاة المفروضة والجمعة والعيدين وغيرها مغلف المحراب المذكور من أسفل إلى أعلى بالرخام الملون...».
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 535 أوقاف، مصورة فى 25/ 6/ 1961، ص 911، سطر 3-5.

الأبلق، ويتقدم الحنية دخلة معقودة بعقد نصف دائرى مزخرف بصنجات معشقة، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الرخام ذى بدن اسطوانى لهما قواعد ناقوسية وتيجان مزخرفة بزخارف نباتية.

زخارف البدن:

يبدأ القسم السفلى من زخارف البدن بشكل بائكة صماء من أشرطة رخامية ذات عقود ثلاثية مزخرفة باللونين الأحمر والأسود بالتبادل وفق النظام الأبلق، أما باطن المحراب فيزخرفه حشوة رخامية مستطيلة تنحنى مع انحناءة المحراب، وقوامها زخارف هندسية أطباق نجمية اثنا عشرية متعددة الألوان متلاصقة على أرضية من زخارف هندسية متداخلة.

يفصل بين زخرفة أعلى البدن وزخرفة طاقية المحراب صف من العقود الثلاثية التى ترتكز على أعمدة رخامية تشكل بائكة صماء، تماثل تلك التى تزخرف القسم السفلى من المحراب، وإن كان ارتفاع الأعمدة فى البائكة السفلية أكبر منه فى هذه البائكة التى استخدم الصدف فى تزيين بواطن العقود بأشكال نجمية.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف دالية على هيئة أشرطة أفقية متكسرة، منفذة وفق النظام الأبلق تستدق كلما اتجهت نحو قمة الطاقية، أما توشيحتا عقد المحراب فزخارفهما متماثلة وهى عبارة عن كسوة رخامية قوامها دائرة تخرج منها مثلثات تشبه شكل الشمس، ويتماس مع الدائرة من الجانبين أشكال لوزية.

المحراب محصور داخل إطار مستطيل مزخرف بالصنجات المعشقة باللونين الأبيض والأسود بالتبادل وهو فى مجمله منسجم الألوان ومتكامل الزخارف.

لوحة (32)

اسم الأثر: جامع عثمان كتخدا (الكيخيا).

منشئ الأثر: الأمير عثمان كتخدا مستحفظان بن الحاج على أغا[1]

تاريخ الإنشاء: 1147هـ (1734م).[2]

الموقع: تقاطع شارع إبراهيم مع شارع قصر النيل بحى الأزبكية بالقاهرة.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 4.20م.

اتساع حنية المحراب: 1.10م.

اتساع دخلة المحراب 2.20م.

عمق المحراب: 0.75م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.95م.

الشكل العام للمحراب[3]:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى، ويتقدمها دخلة

---

(1) على مبارك، الخطط، ج5، ص89.
كان الأمير عثمان كتخدا أحد أتباع حسن جاويش القازوغلى والد الأمير عبد الرحمن كتخدا الذى اشتهر بكثرة عمائره بالقاهرة، وقد تنقل الأمير عثمان كتخدا فى عدة وظائف إلى أن تقلد الكتخدائية واستمر بها إلى أن قتل سنة 1148هـ (1734م)، وكان يمتلك ثروة كبيرة جمعها فى حياته.
توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون، ج3، ص 348.

(2) كما هو وارد فى نص تأسيسى مثبت أعلى العقد الأوسط من العقود الخمسة فى البائكة المطلة على الصحن من رواق القبلة ويقرأ "قد وافق الفراغ من إنشاء هذا المسجد المبارك غرة جمادى الأول من شهور ألف ومآية وسبعة وأربعين، فنسأل الله الكريم من فضله العميم أن يتقبله من واقفه ويدخله الجنة دار النعيم".
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 326.

(3) تصف الوثيقة المحراب بأنه «... معقود بالرخام الملون النقى والألواح الكبار».
أرشيف وزارة الأوقاف، حجة وقف مسجد عثمان كتخدا المؤرخة فى 10 محرم 1148هـ، رقم 2215، ص 26.

معقودة بعقد نصف دائرى ترتكز على عمودين من الرخام الأسود مسلوبى البدن، لهما تيجان ناقوسية تعلوها بلاطة رخامية مربعة بينما ترتكز أبدانهما على قواعد مربعة من الرخام.

زخارف البدن:

يزخرف بدن المحراب زخارف رخامية يمكن تقسيمها إلى قسمين يفصل بينها شريط أفقى من الرخام الملون بالألوان الأسود والأحمر، تبدأ زخارف البدن من أسفل بأشرطة طولية من الرخام الملون باللونين الأحمر والأسود بالتبادل، يتوجها ورقة نباتية ثلاثية أو عقد مدبب بالتبادل بهيئة بائكة صماء، يلى ذلك زخارف باطن المحراب التى تحتل أكثر من ثلثى البدن، وقوامها حشوة مستطيلة تحصر زخارف رخامية من أطباق نجمية اثنى عشرية على أرضية من زخارف هندسية متداخلة وذلك بالألوان الأبيض والأسود والأحمر.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع منفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة الأحمر والأسود، يليها أشرطة دالية أفقية تضيق كلما اتجهت نحو قمة الطاقية حيث تنتهى بأضيق صف من الدالات منفذ بالرخام الأحمر، يزخرف واجهة عقد كل من حنية ودخلة المحراب زخارف من صنجات حجرية مزررة ذات حواف مسننة مكسوة بالرخام وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، بينما يحدد توشيحتى العقد جفت سداسى لاعب مضفور من الرخام الأبيض والأسود، يدور حول التوشيحتين بهيئة مثلثين ينحنى ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد دخلة المحراب، ويحصر المثلث الداخلى المتساوى الأضلاع زخارف هندسية مطعمة بالصدف.

يعلو المحراب قمرية دائرية مغشاة بالجص.

لوحة (33)

اسم الأثر:	جامع الفكهانى.[1]
منشئ الأثر:	أمر بإعادة بناء الجامع الأمير أحمد كتخدا مستحفظان الخربطلى.[2]
تاريخ الإنشاء:	1148هـ (1735م).[3]
الموقع:	شارع المعز لدين الله الفاطمى بمنطقة الغورية بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.80م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
اتساع دخلة المحراب	2.35م.
عمق المحراب:	1.10م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.35م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب تتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين

(1) عرف أيضاً بجامع الفاكهيين نسبة إلى رجل كان يتاجر بالفاكهة بجوار الجامع يدعى محمد الأنور الفكهانى قام بتجديد الجامع سنة 1163هـ.
المقريزى، الخطط، ج2، ص 64-65.

(2) يرجع هذا المسجد إلى العصر الفاطمى وكان يعرف باسم جامع الظافر أو الجامع الأفخر، بناه الخليفه الظافر بنصر الله أبو المنصور إسماعيل بن الحافظ لدين الله عام 543هـ، وقد حدثت بالمسجد عدة تجديدات فى العصر المملوكى، وفى العصر العثمانى هدم المسجد وأعاد بناءه الأمير أحمد كتخدا مستحفظان الخربوطلى.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص 346-347 - محمد حمزة، موسوعة العمارة الإسلامية، ص 411.

(3) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص 347.

مثمنين من الرخام لهما تيجان مزخرفة بزخارف نباتية على هيئة أوراق خماسية محفورة فى الرخام وقواعد ناقوسية، وقد زخرفت عقود كل من حنية ودخلة المحراب بالبلاطات الخزفية بزخارف السحب الصينية المتقاطعة، المحدد إطارها باللون الأزرق الداكن على أرضية بيضاء، ويتوج عقد الدخلة كتابة نصها «ما شاء الله» وتاريخ 1141هـ.

زخارف البدن:

زخارف الجزء السفلى من البدن عبارة عن بائكة صماء تقوم على عدد من الأشرطة الرأسية الرخامية يتوجها عقود ثلاثية، يليها باطن المحراب وزخارفه عبارة عن كسوة رخامية تشغل ثلثى البدن تقريباً وقوام زخرفتها أشكال هندسية من معينات متلاصقة يتخلل كل منها معين أصغر فى الحجم.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب كسوة خزفية، يفصلها عن الكسوة الرخامية لبدن المحراب إطار من البلاطات المستطيلة التى لصقت فى وضع رأسى، اشتملت زخارفها على أفرع نباتية متشابكة تخرج منها أزهار عرف الديك والأوراق المسننة، وقد حجزت هذه الزخارف باللون الأزرق على أرضية بيضاء مع لمسات من اللون الأحمر الباهت الذى أصبح بفعل الزمن أقرب ما يكون إلى اللون البنى.

أما توشيحتا عقد المحراب والمنطقة المربعة التى تعلوه فقد كسيت ببلاطات خزفية مربعة ذات تصميم متكرر، من رسوم زهور مركبة وأزهار لاله محورة باللونين الأزرق والأحمر على أرضية زرقاء فاتحة، يحيط بتوشيحتى عقد دخلة المحراب إطار من البلاطات الخزفية المستطيلة التى تماثل فى زخارفها زخارف البلاطات المستطيلة بطاقية المحراب.

يعلو المحراب منطقة مستطيلة فتح فيها طاقة دائرية تسمح بنفاذ الضوء والهواء إلى المكان، يزخرف جوانب هذه الطاقة فيما بين المنطقة المحصورة بين المربع والنافذة

المستديرة زخارف نباتية رسمت باللون الأزرق على أرضية بيضاء، وقوامها نصف مروحتين نخيليتين كل منهما ذات فصين بحيث تحصران بينهما زهرة مركبة وهى تكرار لنفس زخارف البلاطات فى توشيحتى العقد.

لوحة (34)

اسم الأثر:	جامع عبد الرحمن كتخدا[1] المعروف بالشيخ على مطهر.[2]
منشئ الأثر:	الأمير عبد الرحمن بن حسن جاويش القازدوغلى.
تاريخ الإنشاء:	1157هـ (1744م)[3].
الموقع:	شارع الصاغة بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محرابان أحدهما رئيسى برواق القبلة، والآخر يقع بالقبة.
مقاييس المحراب الرئيسى:	
ارتفاع المحراب:	3.75م.
اتساع حنية المحراب:	0.95م.
اتساع دخلة المحراب:	2.50م.
عمق المحراب:	1.0م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.50م.
مقاييس محراب القبة:	
ارتفاع المحراب:	2.90م.
اتساع حنية المحراب:	0.70م.
اتساع دخلة المحراب:	1.35م.
عمق المحراب:	0.65م.

(1) تولى كتخدا سنتين وأخذ فى إنشاء المساجد والعمائر العديدة من مساجد وزوايا وأسبلة ومكاتب وأحواض وقناطر.
الجبرتى، عجائب الآثار، ج1، ص 168-169، ج2، ص 7.

(2) سمى بهذا الاسم لأن به قبة تعرف باسم قبة الشيخ مطهر.
على مبارك، الخطط، ج1، ص 23.

(3) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 86.

أولاً: المحراب الرئيسى برواق القبلة

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب ويتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام يزخرف بدن كل منهما أوراق نباتية ثلاثية تشكل أشرطة دالية بيضاء وحمراء متبادلة، وقد زخرف أسفل بدنى العمودين ضلوع بارزة رأسية بهيئة حنايا مجوفة معقودة بعقود نصف دائرية، يعلوها شريط أفقى زخرف بمراوح نخيلية محورة ذات فصين.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من حنية المحراب بائكة صماء، ترتكز على أشرطة رخامية يتوجها عقد ثلاثى مفصص، تحصر بينها أشكال حنايا متوجة بعقد مدبب بحيث تطول الأشرطة ذات العقود الثلاثية عن تلك المتوجة بالعقد المدبب، أما القسم الأوسط من البدن والذى يشغل ثلثى البدن تقريباً فهو عبارة عن حشوة مستطيلة قوام زخارفها أشكال دقماق منفذة بالرخام.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

الطاقية عبارة عن نصف قبة، مزخرفة بزخارف إشعاعية منحنية منفذة بالرخام تنطلق من عقد نصف دائرى يتوسط الخط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية المحراب، وهى أشرطة رخامية معشقة باللونين الأسود والأبيض وفق النظام الأبلق، وتمتد هذه الزخارف لتزين واجهة عقد حنية المحراب ثم باطن وواجهة عقد دخلة المحراب.

أما توشيحتا العقد فقد حددا بإطار من جفت لاعب، يحيط بتوشيحتى العقد ويمتد ليحصر توشيحتى العقد بهيئة مثلثين ضلعهما الأكبر ينحنى مع انحناءة عقد المحراب على جانبى الصنجة المفتاحية، وتحوى زخارف هندسية من مثلث بداخله صفين من المثلثات رتبا بهيئة نصف دائرة.

يعلو المحراب قمرية نافذة على الشارع الخارجى ومغشاة بمصبعات خشبية.

ثانياً: محراب القبة

الشكل العام للمحراب:

المحراب حجرى، عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب تتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب مزخرفة بحنية مجوفة معقودة بعقد مدبب، ونفذت بالحفر الغائر فى الحجر، أما توشيحتا العقد فيدور حولها جفت لاعب من خطين يلتقيان على مسافات متساوية ليكونا ميمات دائرية كما يشكلان ميمة دائرية كبيرة تحصر فى محيطها دوائر صغيرة أعلى الصنجة المفتاحية للعقد، وأهم ما يميز هذا المحراب هو تغشية توشيحتيه ببلاطات خزفية عثمانية من صناعة تركيا[1] تحوى زخارف نباتية من ورقة مركبة تعد محور التصميم الزخرفى يعلوها أوراق ساز مشرشرة، ويتوجها من أعلى زهرتان من زهور اللاله بينما يشغل الجزء العلوى من البلاطة زخرفة من زهور عرف الديك وذلك باللون الأزرق على أرضية بيضاء.

(1) ربيع خليفة، البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، ص 232.

لوحة (35)

اسم الأثر:	مدرسة[1] السلطان محمود.
منشئ الأثر:	السلطان الغازى محمود خان الأول بن السلطان مصطفى خان الثانى بن السلطان محمد خان.[2]
تاريخ الإنشاء:	1164هـ (1750م).[3]
الموقع:	شارع بورسعيد بالسيدة زينب بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.35م.
اتساع حنية المحراب:	0.97م.
اتساع دخلة المحراب:	1.75م.
عمق المحراب:	0.70م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.46م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب منفوخ يتقدمه دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ يرتكز على عمودين مثمنين من الرخام الأبيض يطوقهما من أعلى وأسفل أطواق نحاسية دائرية، ويرتكز رجل عقد الدخلة على طبال حجرية، الواضح أنها كانت مزخرفة بالبلاطات الخزفية التى يتضح من لونها الأزرق المميز أنها عثمانية،

(1) عرفت هذه المدرسة باسم "تكية الحبانية" وذلك لوقوعها فى خط الحبانية وورود ذلك بنص "... التكية المعروفة بالحبانية الكاينة بمصر المحروسة بخط الحبانية"
وثيقة وقف رقم 2818 أوقاف - ناهد حمدى أحمد، وثائق التكايا، ص 204-206 - على مبارك، الخطط، ج6 ص 55.
غير أنها عرفت فى الوثيقة الأصلية للمنشئ باسم "مدرسة".
ميرفت عيسى، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة، ص 434-438.

(2) ميرفت عيسى، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة، ص 222-227.

(3) كما هو مبين بالنص التأسيسى للمسجد المدون أعلى العقد العاتق لمدخل المدرسة.

إلا أنه لم يعد متبقياً منها سوى أجزاء صغيرة على جوانب الطبلية أعلى تاج العمود على يسار المحراب.

زخارف البدن:

البدن حجرى خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف، يعلو المحراب طاقة دائرية نافذة فى الحائط يحيط بها إطار دائرى من الأحجار.

لوحة (36)

اسم الأثر: جامع عبد الرحمن كتخدا المعروف بجامع الشواذلية.

منشئ الأثر: الأمير عبد الرحمن كتخدا.[1]

تاريخ الإنشاء: 1168هـ (1754م).[2]

الموقع: شارع الشواذلية بحى الموسكى بالقاهرة.[3]

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.10م.

اتساع حنية المحراب: 1.33م.

اتساع دخلة المحراب: 2.10م.

عمق المحراب: 0.80م.

ارتفاع عمود المحراب: 3.10م.

الشكل العام للمحراب[4]:

المحراب حجرى، عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد نصف دائرى تتقدمها دخلة معقودة بعقد نصف دائرى، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الحجر، لهما

---

(1) ورد اسم المنشئ فى الوثيقة كما يلى "... افتخار الأمراء المعظمين عين أعيان الأكابر المفخمين الجناب المكرم عبد الرحمن كتخدا بن المرحوم الأمير حسن كتخدا طايفة مستحفظان القازدوعلى...".
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 4، سطر 17-18.

(2) الجبرتى، عجائب الآثار، ج3، ص 6.
هذا التاريخ مدون بحساب الجمل بالنص التأسيسى أعلى المدخل الرئيسى.
كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 145.

(3) جاء ذكر الموقع بالوثيقة على النحو التالى "... الكاين ذلك بمصر المحروسة بخط قبو الزيتية بالشارع الأعظم على يسرة السالك طالباً لقنطرة الموسكى وغيرها...".
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 4، سطر 6-7.

(4) «...المسجد المذكور به محراب ومنبر خشب نقى مدهون».
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 8، سطر 11.

بدن مستدير وتاج مزخرف بالمقرنصات وقاعدة دائرية تبدأ من الأرض مباشرة.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعية منفذة بالحز فى الحجر، تنطلق من عقد نصف دائرى يتوسط الخط الفاصل بين بدن المحراب وطاقيته، أما توشيحتا العقد فيحددهما إطار من جفت لاعب من ميمات سداسية، أكبرها تلك التى تعلو الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة كما تشكل أسفل رجل العقد مربعاً يحصر وريدة من أربع بتلات، يعلو المحراب قمرية دائرية مغشاة بالزجاج تتوسط دائرة حدد إطارها بجفت لاعب ذى ميمات سداسية، يحوى إطارها عددا من الدوائر الصغيرة المتماسة.

تجدر الإشارة إلى الربط بين المحراب والقمرية التى تعلوه بجفت لاعب ذى ميمات سداسية، يبدأ عند الزوايا السفلية للمربع الذى يحوى القمرية، وينتهى عند الجفت الذى يحدد توشيحتى العقد بحيث يصل زخرفياً بين القمرية والمحراب.

لوحة (37)

اسم الأثر: مسجد[1] عبد الرحمن كتخدا المعروف بجامع الشيخ رمضان.

منشئ الأثر: عبد الرحمن كتخدا.

تاريخ الإنشاء: 1173هـ[2](1761م).

الموقع: شارع مصطفى عبد الرازق بحى عابدين[3] بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 2.70م.

اتساع حنية المحراب: 1.25م.

اتساع دخلة المحراب: 0.65م.

الشكل العام للمحراب[4]:

المحراب خشبى مجدد، وهو عبارة عن دخلة مستطيلة قائمة الزوايا، يعلوها عقد نصف دائرى يرتكز على أعمدة خشبية، وبدن المحراب مجلد بألواح خشبية حديثة.

---

(1) عرف فى الوثيقة باسم "زاوية".
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 10، سطر 12.

(2) أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 10، سطر 2.

(3) "... خط حارة عابدين بك بالزير المعلق"
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 940، ص 10، سطر 10.

(4) لم يرد وصف المحراب بالوثيقة وإن كنا نرجح أنه كان محراب خشبى على أساس ما جاء ذكره بالوثيقة من أن محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا (الشواذلية) كان محرابه خشبى، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن التجديدات الواسعة التى أجراها الأمير عبد الرحمن كتخدا فى عمائر القاهرة حملت سمات زخرفية مشتركة وقد أثبتت إحدى الدراسات أنه يمكن تمييز عمائر هذا الأمير عن عمائر القاهرة فى العصر العثمانى، فضلاً عما كان ينشده من إحياء للتقاليد المعمارية المصرية المحلية ولعل المحاريب الخشبية واحدة من هذه التقاليد التى عادت للظهور فى مساجد القاهرة العثمانية على يد الأمير عبد الرحمن كتخدا.
طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 250.

لوحة (38)

اسم الأثر:	جامع الأمير يوسف جوربجى المعروف بجامع الهياتم.[1]
منشئ الأثر:	الأمير يوسف جوربجى الهياتم.[2]
تاريخ الإنشاء:	1177هـ (1763م).
الموقع:	درب الهياتم بحى السيدة زينب بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.20م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
اتساع دخلة المحراب:	1.90م.
عمق المحراب:	1.10م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.40م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة مكسوة بالرخام الملون، يتوجها عقد مدبب ويتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين اسطوانيين من الرخام الأبيض، لهما بدن مسلوب أى قطر العمود من أسفل يزيد عن قطره من أعلى، ولهما قواعد وتيجان دائرية حفر عليها وريدات رباعية، ويعلوها وسائد يرتكز عليها رجل العقد، هذا وقد زخرف عقد كل من دخلة المحراب وحنيته بزخارف من صنجات معشقة فى الرخام باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق.

(1) الجبرتى، عجائب الآثار، ج1، ص 409.

(2) كما هو مدون بالنص التأسيسى للجامع المحفور على لوح من الرخام مثبت على عتب المدخل الرئيسى حيث سجل ضمن أبيات شعرية كتبت بخط الثلث بحساب الجمل وبالأرقام.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بانكة صماء، عبارة عن أشرطة رخامية عريضة لصقت رأسيا يتوجها عقد مدبب، ويفصل بينها وبين باطن المحراب أشرطة رخامية أفقية عريضة. يزخرف باطن المحراب كسوة من الرخام تحوى أشرطة دالية أفقية متصلة تنطلق من قممها شكل رءوس حراب منفذة بالتبادل باللونين الأحمر والأسود على أرضية بيضاء.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بشريط أفقى يفصل بينها وبين زخرفة باطن المحراب، وقوامه زخارف مثلثات متساوية الأضلاع تحصر أربعة مثلثات متساوية الأضلاع ثلاثة منها معدولة منفذة بالرخام الأسود والرابع مقلوب ومنفذ بالرخام الأبيض، أما طاقية المحراب فتزخرفها زخارف دالية من أشرطة رخامية تضيق كلما اتجهت نحو قمة الطاقية، وهى منفذة وفق النظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود.

يزخرف توشيحتى العقد زخارف هندسية قوامها أشكال نجمية بالألوان الأحمر والأسود والأبيض منفذة بالفسيفساء الرخامية. يحدد توشيحتى العقد إطار من الرخام الأسود الذى يظهر الزخارف ويبرزها، تجدر الإشارة على الطاقة الدائرية المفرغة التى تعلو المحراب (لوحه 38أ).

ملاحظات:

يتضح من دراسة هذا المحراب على الطبيعة وجود كسر فى الزخارف الرخامية بباطن المحراب حيث تظهر المونة وبعض أجزاء من البوص الذى كان يستخدم لتقوية الجدار عند تهيئة جدران المحراب لاستقبال الفسيفساء الرخامية، ونوصى بسرعة ترميم هذا الجزء على نفس النسق القديم وبالاسترشاد بالجزء الكبير الباقى من الزخارف قبل أن يتساقط المزيد من قطع الرخام خاصة أنه تبين لنا سهولة نزعها باليد إذا ما تعمد أى شخص ذلك.

لوحة (39)

اسم الأثر: جامع محمد بك[1] أبو الذهب.
منشئ الأثر: محمد بك أبو الذهب.[2]
تاريخ الإنشاء: 1188هـ (1774م).[3]
الموقع: شارع الأزهر أمام الجامع الأزهر بحى الدرب الأحمر بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد بالقبة.
مقاييس المحراب:
ارتفاع المحراب: 6.10م.
اتساع حنية المحراب: 4.20م.

الشكل العام للمحراب[4]:

يتصدر حجرة القبة محراب مجوف مزخرف بالرخام الملون المطعم بالصدف،

---

(1) بك هى كلمة تركية من بيوك أى كبير أما بك بياء مثناه بعد الباء فهى خطأ.
انستاس مارى الكرملى، النقود العربية وعلم النميات، القاهرة، 1939م، ص 136.
من معانى كلمة بك، أمير حاكم، رئيس، آمر. مصطفى بركات، النقوش الكتابية، ص 287.

(2) الجبرتى، عجائب الآثار، ج1، ص 417-418.
على مبارك، الخطط، ج1، ص 153، ج5، ص 106.

(3) على مبارك، الخطط، ج2، ص 91. سعاد ماهر، مساجد مصر، ج5، ص 267.
Ulku, (S.), Facades in Ottoman Cairo, The Ottoman City and Its Parts, Ed: Irene Bierman et al., 1991, pp.129-172.

(4) صورة قديمة للمحراب راجع:
Comite De Conservation des Monuments de L'Art Arabe, Comptes Rendus des Exercices 1915-1919, Milano, 1922, p. 182-1587, pl. CCXXI.
http://archnet.org/library/sites/
هذا وقد جاء وصف المحراب فى الوثيقة على النحو التالى "... محراب من الرخام الملون الدقى منقوش ذلك دقياً بالصدف والرخام ومحموله قنطرة المحراب المذكور على عمودين من الرخام المرمر...".
أرشيف وزارة الأوقاف، وثيقة رقم 900، ص 17، سطر 6-8. وثيقة وقف محمد أبو الذهب، سطر 239، تاريخ الوثيقة 1188هـ، نشر مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة.
الرخام المرمر، هو نوع من الرخام النقى يمتاز بألوانه المجزوعة البيضاء والصفراء كما يمتاز بأنه نصف شفاف عندما يكون سمكه رقيقاً. جيهان أحمد عمران، دراسة دبلوماتية مع تحقيق ونشر لوثائق على بك الكبير ومحمد بك أبو الذهب فى أرشيفات القاهرة، رسالة دكتوراه، قسم المكتبات والوثائق والمعلومات، شعبة الوثائق، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1994م، ص 110، 194.

وهو عبارة عن حنية مجوفة، ويتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب منفوخ، يرتكز عقد الدخلة على عمودين دائريين من الرخام المرمر لهما تيجان ناقوسية وقواعد مربعة، هذا وقد زخرف كل من عقد حنية المحراب ودخلته بزخارف رخامية من صنجات معشقة باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق.

زخارف البدن:

زخارف الجزء السفلي من البدن عبارة عن بائكة صماء من أشرطة رخامية رفيعة ذات عقود ثلاثية مفصصة، يليها حشوة مستطيلة مزخرفة بالرخام بأطباق نجمية اثنى عشرية، يحيط بها إطاران يحصران زخارف مضفورة بينهما زخارف هندسية من نجوم ثمانية على النمط المملوكي.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف دالية متعددة الألوان، من أشرطة رخامية رتبت على الطاقية بأبعاد ثلاثية مما يعطى إيحاء بالتجسيم، يحدد توشيحتى العقد من الخارج إطار من الرخام عبارة عن أشرطة مستطيلة معشقة الجوانب تحصر زخارف نباتية متداخلة ومتشابكة من سيقان ملتوية وأوراق على شكل القلب تشكل زخرف الرومى. شغل توشيحتى عقد المحراب دائرتان كتب عليهما «ما شاء الله لا قوة إلا بالله»، هذا ويعلو المحراب قمرية مستديرة ذات نصوص كتابية مفرغة من الجص بخط الثلث منفذة فى سطرين نصها:

السطر الأول: لا إله إلا الله.

السطر الثانى: محمد رسول الله.

لوحة (40)

اسم الأثر:	جامع السادات الوفائية.
منشئ الأثر:	هذا المسجد فى الأصل زاوية كانت تعرف باسم زاوية السادات أهل الوفا أعيد بناؤها فى العصر العثمانى سنة 1186هـ (1772م) ثم أعيد تجديدها مرة أخرى سنة 1191هـ (1777م) وهذه التواريخ مسجلة بالمسجد.(1)
تاريخ الإنشاء:	1199هـ (1784م).
الموقع:	سفح جبل المقطم بقرافة سيدى على أبو الوفا بالقرب من مسجد بن عطا الله السكندرى بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.50م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
اتساع دخلة المحراب:	1.90م.
عمق المحراب:	0.85م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.40م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب تتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من

(1) للاستزادة عن منشئ الأثر وتاريخ الإنشاء راجع: الجبرتى: عجائب الآثار، ج4، ص 188.
على مبارك، الخطط، ج5، ص 315 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 69-74، 72، 71، ج5، ص 274 - طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 275-276، وقد نشر بهذا المرجع لأول مرة آخر تاريخ لتجديد المسجد، وقرأته أثناء آخر زيارة المسجد فى 3 مارس 2004.
وهكذا يستدل من النصوص التأسيسية المسجلة داخل الجامع وخارجة على أن أعمال البناء والتجديد والإنشاء قد بدأت فى سنة 1191هـ (1777م)، أما تاريخ الانتهاء فهو ذو القعدة (1199هـ/ 1784م).
محمد حمزة، موسوعة العمارة الإسلامية، لوحة 205.

الرخام الأبيض لها قواعد وتيجان ناقوسية. يزخرف عقد حنية المحراب ودخلته صنجات معشقة من الرخام باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق، يحدها إطار من المستطيلات الرخامية المعشقة باللونين الأبيض والأسود بها يشكل إطاراً للمحراب.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب زخارف قوامها هندسية من أشرطة رخامية رأسية باللونين الأسود والأحمر بالتبادل، نفذت بهيئة قنوات رفيعة غائرة تشكل بائكة صماء تتصل من أعلى وأسفل بدوائر، أما باطن المحراب فهو يشغل الجزء الأكبر من بدن المحراب. وقوام زخرفته حشوة رخامية مستطيلة تحصر أطباقًا نجمية عشرية على أرضية من زخارف هندسية متداخلة، ويكتنف هذه الحشوة من الجانبين شريطان رخاميان يزخرفهما زخارف هندسية من رءوس حراب.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب كسوة بأشرطة رخامية أفقية دالية متكسرة، تضيق كلما اقتربت من قمة الطاقية باللونين الأبيض والأسود وفق النظام الأبلق، مصممة بثلاثة أبعاد مما يعطى إحساسًا بالبروز والتجسيم، وتبدأ هذه الأشرطة بأشكال مثلثات متساوية الأضلاع عبارة عن ثلاثة مثلثات معدولة متساوية الأضلاع من الرخام الأسود تحصر مثلثاً مقلوباً متساوى الأضلاع من الرخام الأبيض.

يزخرف توشيحتى العقد زخارف منحوتة فى الرخام مذهبة على أرضية حمراء، قوامها أفرع نباتية وأوراق قريبة من الطبيعة منها أوراق العنب وأزهار لاله محورة فضلاً عن زهور طبيعية.

جدير بالملاحظة أن الفنان استعاض عن الطاقة الدائرية التى تعلو المحراب بشكل مئذنتين تحصران قبة مرسومة على الحائط، تحصر دائرة كتب فيها بخط الثلث البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» ويحدها من الجانبين رسوم متماثلة لفروع وأوراق

وأزهار طبيعية منفذة باللون الذهبى على أرضية سوداء، يلى ذلك آيات قرآنية شريفة كتبت بخط الثلث فى سطرين:

السطر الأول: «قد نرى تقلب وجهك فى السماء».

السطر الثانى: «فلنولينك قبلة ترضاها» صدق الله العظيم.

المنطقة المحصورة بين المحراب ورسم المئذنتين أعلاه تحوى كتابات بخط الثلث، قوامها أبيات فى مدح بنى الوفا، منفذة بماء الذهب على أرضية زرقاء داخل بحور يفصل بينها فرع نباتى يحمل ورقة نباتية قريبة من الطبيعة، وأعلى وأسفل هذا الإزار إطاران يزخرفهما ورقة نباتية مسننة تتكرر بشكل متماوج لتصنع مناطق نصف بيضاوية تزخرفها ورقتان مسننتان تكتنفان زهرة كف السبع.[1]

(1) سعاد ماهر، الخزف التركى، شكل 6 - طه عمارة، العناصر الزخرفية، ص 282.

لوحة (41)

اسم الأثر: جامع جنبلاط.

منشئ الأثر: على أغا كتخدا الجاويشية تابع إبراهيم بك الكبير.[1]

تاريخ الإنشاء: 1212هـ (1797م).[2]

الموقع: شارع إسماعيل أبو جبل بحى عابدين بالقاهرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.90م.

اتساع حنية المحراب: 1.18م.

اتساع دخلة المحراب: 2.0م.

عمق المحراب: 0.63م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.60م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية معقودة بعقد مدبب منفوخ، تتقدمها دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ، يرتكز عقد الدخلة على عمودين من الرخام لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

المحراب حجرى خالٍ من الزخارف.

(1) أنشأ هذا الأثر الشيخ محمد بن قرقماس بن عبد الله ناصر الدين القاهرى الحنفى المعروف باسم جنبلاط ولكن الذى قام بتجديده هو على أغا كتخدا الجاويشية الذى تقلد هذا المنصب فى سنة 1206هـ (1791م).

على مبارك، الخطط، ج3، ص 326-327 - سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 249.

(2) هذا التاريخ مدون ضمن النص التأسيسى على واجهة السبيل الملحق بالمسجد.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بصف من البلاطات الخزفية، يحوى زخارف تجريدية من رسوم السحب الصينية، وقد ترك الزمن أثره على هذا الجزء من البلاطات حيث طمست أغلب زخارفها وبهتت ألوان الباقى منها، يلى هذا الصف خمسة صفوف من البلاطات الخزفية العثمانية[1] تزخرفها فروع نباتية تنتهى بأوراق ساز مسننة، ويخرج منها أزهار اللاله وزهور متفتحة وزهرة كف السبع وأنصاف مراوح نخيلية وهذه البلاطات تشبه إلى حد كبير من حيث التصميم الزخرفى والألوان البلاطات التى تكسو طاقية محراب مسجد آلتى برمق.

تجدر الإشارة إلى أن أول ثلاثة صفوف من هذه البلاطات (لوحة 41ج) تشكل تكويناً زخرفياً أفقياً بحيث ينتج عن تجميع كل بلاطتين زهرة رمان كاملة، بينما الصفان العلويان من أصل الخمسة صفوف التى تزين طاقية المحراب فقد لصقا بغير انسجام، بحيث يحوى كل منها زخارف نباتية مختلفة، وبعضها مزخرف بأوراق الساز المتقاطعة على أرضية من فروع نباتية ويحيط بها زهرة كف السبع.

أما عن زخارف البلاطات الخزفية بواجهات عقود حنية ودخلة المحراب، فقوامها زخارف نباتية متنوعة من أوراق الساز نفذت بخطوط زيتية بحيث تكون مثلثين ينحنى ضلعهما الأكبر مع تقوس عقد دخلة المحراب ويلتقيان أعلى الصنجة المفتاحية للعقد فى ميمة دائرية، زخرفت توشيحتا العقد بزخارف زيتية حديثة بهتت ألوانها.

الملاحظ فى زخارف هذا المحراب تحديد توشيحتى عقد المحراب وطاقيته بزخارف من البلاطات الخزفية بهيئة مستطيل ناقص ضلع بحيث تدور البلاطات الخزفية حول توشيحتى العقد وتنتهى عند رجل عقد دخلة المحراب أعلى تاج العمود، وقد لصقت البلاطات الخزفية بحيث يحوى الضلع الأفقى منها تصميم متكرر من زخارف نباتية من أوراق ساز متقاطعة على أرضية من زخارف نباتية

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 254.

من فروع وأوراق صغيرة، بينما الضلعان الرأسيان فيزخرفهما بلاطات خزفية تضم زخارف نباتية دقيقة منها زهرة الرمان واللاله والقرنفل منفذة باللون الأزرق على أرضية بيضاء.

يعلو المحراب أبيات من الشعر محفورة فى الخشب كتبت بخط الثلث تشتمل على اسم مجدد الجامع وهو الأمير على كتخدا الجاويشية وتاريخ التجديد 1212هـ (1797م)[1] (لوحة 41ب).

أعلى المحراب طاقة دائرية مفتوحة على الشارع ولها إطار خشبى دائرى (لوحة 41أ).

(1) سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 254.

لوحة (42)

اسم الأثر:	جامع محمد على باشا.[1]
منشئ الأثر:	محمد على باشا.[2]
تاريخ الإنشاء:	كان الشروع فى بناء المسجد فى عام 1245هـ (1828م) واستمر العمل فيه حتى وفاة محمد على سنة 1265هـ (1848م)، حيث أكمل أعمال الرخام والزخرفة عباس باشا الأول.[3]
الموقع:	داخل قلعة صلاح الدين الأيوبى بالقاهرة.
عدد المحاريب بالأثر:	يضم المسجد ثلاثة محاريب رخامية بسيطة، اثنان بالحرم[4] وواحد ببيت الصلاة، ويعد المحراب الرئيسى للمسجد كله.

---

(1) أصل كلمة باشا هى "باى شاه" الفارسية ومعناها قدم الملك زقد بنى هذا التأويل على أساس أن الفارسية القديمة كان فيها موظفون يسمون "عيون الملك"، وأصلها فى التركية "باش" ومعناها رأس أو طرف أو قمة أو زعيم، وقد عرفت مصر هذا اللقب منذ القرن 8هـ (14م) فقد ورد لقب لبعض أمراء الترك فى المكاتبات الصادرة إليهم من قبل ديوان الإنشاء المملوكى، وعرف فى العصر العثمانى كلقب للولاه من قبل الدولة العثمانية

دائرة المعارف الإسلامية، إعداد إبراهيم زكى خورشيد، أحمد الشنتناوي، عبد الحميد يونس، دار الشعب، الطبعة الثانية، 1969، مادة باش.

فى نهاية العصر العثمانى تعدد الباشات بمصر فلم يكن حاكم مصر هو الباشا الوحيد بل أن الموانى المصرية السويس والإسكندرية ورشيد ودمياط اعتبرت فى العصر العثمانى أقاليم إدارية يرسل إليها السلطان ثلاثة قبودانات يحمل كل منهم لقب باشا.

ليلى عبد اللطيف، تاريخ ومؤرخى مصر والشام إبان العصر العثمانى، 1980م، ص 113.

فى عهد محمد على انتشر لقب الباشا انتشارًا كبيرًا وتطور ليصبح لقبا فخريًّا رسميًّا تقتضيه مكانة الشخص فى المجتمع يرتبط بالمدنيين والعسكريين على السواء. دائرة المعارف الإسلامية، مادة باش.

(2) هذا الجامع أنشأه وشيده المرحوم محمد على باشا القولى مؤسس العائلة المحمدية الخديوية بمصر بدأ عمارته سنة ستة وأربعين ومائتين وألف هجرية بعد أن أتم تنظيم القطر المصرى...".

على مبارك، الخطط، ج5، ص 77

Berg, (V.M.), Architecture of the Islamic World, Ed: George Michell, Thams and Hudson, London, 2001, p.229.

محمود الحديدى وفهمى عبد العليم، مسجد محمد على، مجلة عالم الآثار، ج2، العدد الرابع، إبريل 1984م، ص 5 - كمال الدين سامح، العمارة الإسلامية فى مصر، ص 149.

(3) حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد، ج1، ص 376-388.

(4) يقع المحرابان بالحائط الجنوبى الشرقى من الحرم، بواقع محراب واحد بكل ركن من ركنيه الجنوبى=

الشكل العام للمحراب:[1]

المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية من الرخام الألبستر.[2] يتوج حنية المحراب عقد نصف دائرى منفذة بالحفر، تتوسطه صنجة دائرية عند مفتاح العقد وترتكز الحنية على دعامتين من الرخام الألبستر لهما تيجان مذهبة.

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب زخارف نباتية قوامها شكل حنايا نصف دائرية منفذة بالأوراق النباتية الطبيعية المتصلة، يتوسط عقدها وريدة طبيعية من أربع

= والشرقى، وكلاهما متساويان فى الأبعاد، ومتشابهان فى التكوين العام والتكسية الرخامية، وكل منهما يمثل محراباً مجوفاً بسيطاً خالياً من الأعمدة، ويتكون من حنية نصف دائرية تبدأ من أسفل بإفريز يأخذ نفس الاستدارة محلى بوحدة هندسية غير منتظمة الشكل، محصورة بين ارتدادات متعددة متعرجة بارزة من أعلى وأسفل، ويكتنفه من الجانبين وحدتين دائريتين متوسطتى الحجم، وحنية المحراب معقودة بعقد نصف دائرى بسيط، تحليه زخرفة كبيرة لمشكاة تتدلى من ثلاث سلاسل منفذة بكسوة المحراب من الخارج، ويزخرف توشيحتى العقد من أعلى زخرفة الهلال والنجمة، ويحدد المحراب من الخارج إطار مستطيل يعلوه نفيس مشع صغير بهيئة عقد نصف دائرى.
أسماء شوقى أحمد دنيا، جامع محمد على بمدينة القاهرة، دراسة أثرية وثائقية، 1830-1939م، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م، ص 101.

(1) وصف على مبارك الشكل العام للمحراب: فيما نصه «المحراب على الجهة اليسرى للداخل وسقفه نصف دائرى والقبلة نفسها من الرخام كتب فوقها من أعلى دائرة بسم الله الرحمن الرحيم بالخط الثلث وبأسفلها لوح مكتوب فيه رب اجعلنى مقيم الصلاة إلى آخر الآية وذلك بالزجاج الملون وبأسفله فوق المحراب مكتوب قوله تعالى «فنادته الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب» ويكتنف المحراب عمودان صغيران من الرخام كل منهما بطوقين من نحاس أصفر من أسفل وأعلى».
على مبارك، الخطط، ج5، ص 77.
لمراجعة الشكل العام سنة 1992 انظر:
Al-Asad (M.), The Mosque of Muhammad Ali in Cairo, Muqarnas, Ed: Oleg Grabar, Vol. 9, Leiden, E.J. Brill, 1992, p.46, fig.7.
والملاحظ عدم وجود أى اختلاف بين الشكل العام للمحراب: عام 1992م وشكله فى عام 2003م.

(2) جلب هذا الرخام من بنى سويف، وقد قام بأعمال الرخام عمال مصريون بمقاولة الخواجة سيمون وتحت مباشرة يوسف ضيا أفندى وشاكر أفندى والقبطان هدايت والمعلم يوسف.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ج1، ص 380 - توفيق عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون، ص 155.

بتلات نفذت قريبة من الطبيعة، يتوسط كل منها وريدة صغيرة جداً (دقيقة) من ثمان بتلات نفذت بالحفر فى الرخام، يفصل بين كل فرعين نباتيين شجرة سرو قريبة من الطبيعة وهذه الزخارف أقرب ما تكون إلى زخارف الباروك الأوروبية[1]، أما باطن المحراب فقد وفق الفنان فى اعتماده فى زخرفة هذا الجزء من المحراب على لون الرخام الألبستر الطبيعى الذى لم يضف إليه أى نوع من الزخارف النباتية أو الهندسية.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يفصل بين الجزء العلوى من بدن المحراب وطاقيته شريط أفقى، يليه شريط كتابى عريض منفذ بالحفر فى الرخام، يحوى كتابات بخط الثلث قوامها الآية القرآنية الكريمة «قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام»، يحد ذلك من أعلى ومن أسفل عدد من الأشرطة العرضية المحفورة فى الرخام.

زخرفت طاقية المحراب بزخارف إشعاعية تبدأ بنصف قبة يتوسطها بخط الثلث لفظ الجلالة "الله" ينطلق منها زخارف إشعاعية منفذة بإضافة شرائط مجسمة، تعكس الظل والنور الذى يلعب دوراً رائعاً مع التجسيم والتذهيب، بحيث تنتهى هذه الأشرطة برءوس حراب يليها منطقة أخرى من الزخارف الإشعاعية تبدأ بملء الفراغات ما بين رءوس الحراب، ويعد هذا مستوى جديد من الزخارف الإشعاعية المكملة للمستوى الأول بحيث تتداخل رءوس المثلثات المشعة فيما بين الفراغات، وتتميز الزخارف فى المستوى الثانى بأنها نفذت على مساحة أكبر من تلك فى المستوى الأول ولذلك فهى أكثر انتشارًا وامتداداً.

ملاحظات:[2]

- تم ترميم رخام الألبستر بالطريقة اليدوية والميكانيكية دون استعمال أحماض وذلك للحفاظ على الألبستر الأصلى.

(1) Abou Seif (D.B.), Islamic Architecture in Cairo, p.168.

(2) محمود الحديدى وفهمى عبد العليم، مسجد محمد على، ص 5-6.

- تم تجديد وتنظيف وترميم الكتابات الواقعة أسفل طاقية المحراب حسب الأصول الفنية وذلك ضمن أعمال الترميم المعمارى والدقيق التى قام بها المجلس الأعلى للآثار عام 1984م.

ثانياً: محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) حتى منتصف القرن 13هـ (19م)

لوحة (43)

اسم الأثر:	مسجد إسماعيل بن إيواظ.
منشئ الأثر:	إسماعيل بك بن إيواظ.[1]
تاريخ الإنشاء:	فى الفترة ما بين 1108-1136هـ (1678-1723م).[2]
الموقع:	قرية جناج التابعة لمركز بسيون مدينة طنطا، محافظة الغربية.
عدد المحاريب بالأثر:	3 محاريب.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	4.20م.
اتساع حنية المحراب:	1.30م.
اتساع دخلة المحراب:	1.70م.
عمق المحراب:	1.30م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.70م.

مقاييس المحاريب غير الرئيسية (المحرابان لهما نفس المقاييس):

ارتفاع المحراب:	3.50م.
اتساع حنية المحراب:	0.70م.
اتساع دخلة المحراب:	1.0م.
عمق المحراب:	0.70م.

(1) الأمير عوض بك (إيواظ) جركسى الأصل وتابع لمراد بك تولى الإمارة عوضاً عن سيده مراد بك وذلك فى سنة سبع ومائة وألف قبل ميلاد إسماعيل ابنه بعام واحد تقريباً واستعان به الباشا فى أمور كثيرة لما له من نفوذ وشخصية.
الجبرتى، عجائب الآثار، ج1، ص 151.
هو الحاج الأمير إسماعيل بك بن الأمير الكبير إيواظ بك القاسمى ولد سنة 1108هـ ومات بعد حياة حافلة بالأعمال الخيرية، وذلك فى سنة 1136هـ (1723م) وكان له اهتمام بالغ بالعمارة فى محافظة الغربية.
للاستزادة راجع ترجمة الأمير إسماعيل بك بن إيواظ، على مبارك، الخطط، ج3، 394 - تفيدة محمد عبد الجواد، الآثار المعمارية فى المحافظة الغربية، ص 125.
(2) الفترة التى عاشها منشئ الأثر إسماعيل بن إيواظ.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، يتوجها عقد منكسر ذو أرجل، يكتنفها عمودان مدمجان لهما بدن اسطوانى وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب مزخرف بزخارف هندسية، منفذة بالدهانات الزيتية بالألوان البنى والأصفر والأحمر والأسود، قوامها أشكال نجوم ثمانية ملونة باللون الأصفر تحصر وريدات باللون الأحمر داخل أشكال معينات على أرضية حمراء، وهذه الزخارف موزعة فى شريطين رأسيين يتقاطع معهما شريطان أفقيان يحصران زخارف نباتية من فروع حلزونية ملتفة تخرج منها أوراق نباتية صغيرة، يلى هذه الزخارف الجزء الفاصل بين البدن وزخارف الطاقية، وقوام زخارفه شريط أفقى عريض يحصر فروعًا نباتية ملتفة تنتهى بأوراق نباتية ثلاثية وذلك باللون البنى المحدد باللون الأسود على أرضية صفراء.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف الطاقية زخارف إشعاعية تنطلق من قمة عقد الحنية، وقد لونت باللونين البنى والأصفر وحددت بخطوط من اللون الأسود، حيث ساهمت هذه الألوان فى إبراز الزخارف وتوضيحها وتنتهى هذه الزخارف الإشعاعية بأربعة صفوف من المقرنصات، وقد حدد العقد المنكسر الذى يتوج حنية المحراب باللون الأسود كما حددت الزخارف الهندسية لتوشيحتى العقد باللون الأسود أيضاً، وقوام زخرفة توشيحتا العقد نجوم ثمانية متداخلة على أرضية من تقاسيم وخطوط هندسية متشابكة منفذة على الجص باللونين الأسود والأحمر (لوحة 43ب).

ثانياً: المحاريب غير الرئيسية

الشكل العام للمحاريب غير الرئيسية:

المحاريب غير الرئيسية متماثلة من حيث الشكل العام. وهى تعد صور مصغرة من المحراب الرئيسى، ويميزهما خلو بدنهما من الزخارف، يفصل بين البدن وزخارف الطاقية فى المحاريب غير الرئيسية شريط أفقى عريض يحصر زخارف هندسية، منفذة بالحز قوامها أشكال سداسية متقاطعة (لوحات 43 ج، هـ).

زخارف طواقى المحاريب غير الرئيسية:

يزخرف الطاقية زخارف مشعة تنطلق من قمة عقد المحراب، ملونة بالألوان البنى بدرجاته والأصفر وتنتهى هذه الزخارف الإشعاعية بحطتين من المقرنصات الملونة باللونين الأزرق والبنى، ويزخرف توشيحتى العقد فى المحراب الواقع يمين المحراب الرئيسى زخارف هندسية من رءوس حراب، وأشكال معينات وأشكال هندسية متداخلة (لوحة 43د)، أما طاقية المحراب على يسار المحراب الرئيسى فيزخرفها أشكال هندسية متداخلة ويحيط بالعقد وتوشيحتيه إطار خشبى حديث مطلى باللون الأسود.

لوحة (44)

اسم الأثر:	جامع أبو على.
منشئ الأثر:	عبد اللطيف بن رشيد بن محمد التكريتى.([1])
تاريخ الإنشاء:	678هـ (1279م)، وجدد عام 1121هـ (1709م).([2])
الموقع:	شارع على بك جنينه بحى الجمرك بالإسكندرية.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.80م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.20م.
اتساع حنية المحراب:	0.85م.
عمق المحراب:	0.90م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب الرخامى جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد نصف دائرى وعلى جانبيها عمودان من الرخام الأبيض مدمجان فى حائط القبلة يزينهما أشرطة طولية من الرخام الأسود.

زخارف البدن:

يكسو بدن المحراب رخام أبيض يتخلله أشرطة طولية من الرخام الأسود، تماثل تلك التى تزخرف عمودى المحراب.

---

(1) كما ورد على اللوحة التأسيسية للجامع المثبتة أعلى الباب الخشبى المؤدى إلى داخل المسجد، ويقرأ اسم المنشئ كما يلى "... أوقف هذا المسجد المبارك ودار الحديث العبد الراجى رحمة ربه عبد اللطيف بن رشيد التكريتى..."

(2) أحمد دقماق، مساجد الإسكندرية، ص 47.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب مزخرفة بزخارف حديثة، قوامها زخارف إشعاعية بارزة منفذة بالخشب تنطلق من نصف دائرة أسفل الشريط الذى يحدد طاقية المحراب، يزخرفها كتابات تقرأ «الله أكبر»، والجديد فى هذه الزخارف الإشعاعية هو زخرفتها بخطوط عرضية متوازية من الخشب لتشكل فى النهاية ما يشبه خيوط العنكبوت، أما توشيحتا العقد فيزخرفها كتابة حديثة بخط الثلث تقرأ على يمين الناظر للمحراب لفظ الجلالة «الله» وعلى يسار الناظر للمحراب «أكبر» ويدور حول العقد نصف الدائرى كتابة قوامها آية قرآنية كريمة تقرأ «إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر» منفذة بخط الثلث بالمداد الأسود.

ملاحظات:

- المحراب كله مجدد والمحراب القديم اندثر، ونستدل على ذلك من طريقة الصناعة وأسلوب الزخرفة.
- الكتابات حديثة منفذة بالمداد الأسود.

لوحة (45)

اسم الأثر: جامع عبد الباقى جوربجى.

منشئ الأثر: أنشأ هذا الجامع الحاج عبد الباقى جوربجى.[1]

تاريخ الإنشاء: 1171هـ (1758م).[2]

الموقع: شارع محمود النقراشى حارة الصاغة بحى الجمرك بالإسكندرية.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 4.0م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.90م.

اتساع حنية المحراب: 1.25م.

اتساع دخلة المحراب: 2.40م.

عمق المحراب: 1.0م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب منفذ بنظام الأبلق باللونين الأبيض والأسود، ويكتنف الحنية النصف دائرية دخلة معقودة بعقد مدبب منفوخ يزخرف باطنه جفت لاعب ذو ميمات، يرتكز عقد الدخلة على عمودين متماثلين من الرخام الأبيض المصمم لكل منهما قاعدة كأسية

---

(1) من أبرز رجال الطبقة العسكرية بمدينة الإسكندرية فى النصف الأول من القرن الثانى عشر وحتى عام 1177هـ (1763م)، وقد كان جوربجياً بقلعة الركن بالإسكندرية كما كان من كبار تجار الإسكندرية وأحد أكابر أعيانها الذين اهتموا بالأعمال المعمارية حيث إنشا العديد من المنشآت المدنية والتجارية والدينية كالأسبلة.
أحمد دقماق، مساجد الإسكندرية، ص 55.

(2) كما ورد بالنص التأسيسى الذى يعلو باب المدخل الرئيسى وتضمن اسم المنشئ "عبد الباقى" وتاريخ الإنشاء "شهر ربيع الأخر 1171هـ" منفذة بالحفر البارز بخط الثلث.
حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية ،ج1، ص 327.

من الرخام أما تيجانها فمزخرفة بزخارف نباتية قوامها ورقة سباعية وأشكال ستائر متدلية.

زخارف البدن:

يكسو بدن المحراب بلاطات خزفية متعددة الألوان، أبرزها اللون الأخضر والأزرق والأبيض والأحمر الفاتح، وهو مقسم إلى مستطيلات مختلفة الأبعاد بواسطة البلاطات الخزفية الذى تشكل إطاراً للتجميعة الخزفية فى باطن المحراب، (لوحة 45) وقوام هذه التجميعة زهرية فى الوسط بدنها مزخرف بدقة متناهية وقوامه بعض الأوراق النباتية المحورة والزهور المركبة وزهور السوسن وترتكز الزهرية على قاعدة مزخرفة أيضاً بالأوراق النباتية المحورة، ويخرج من الزهرية فروع وأوراق نباتية مختلفة تنتهى بزهور مركبة إضافة لأوراق الساز التى تحتوى على زهور اللاله ويحدد التجميعة عقد مفصص من الأوراق النباتية تنتهى قمته بهلال كل ذلك على أرضية نباتية من أوراق وفروع وأزهار اللاله والسوسن والقرنفل.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف الطاقية بشريط يحوى كتابات بالخط الكوفى المربع تقرأ «لا إله إلا الله محمد رسول الله» منفذة بالبلاطات الخزفية الأسود على أرضية من البلاطات الخزفية، يعلوها زخارف مشعة منفذة بالبلاطات الخزفية بالألوان الأحمر والأخضر والبنى.

يعلو المحراب منطقة مربعة مقاسها أبعادها 45 × 45 سم، وتضم طبقاً نجمياً اثنى عشرياً وأجزاؤه بالأركان الأربعة، ونفذ ذلك بالرخام الأبيض والأحمر والأسود وعلى الجانبين مستطيلان أبعادهما 60 × 30 سم، زخرف كل مستطيل بطبق نجمى خماسى وأنصاف أطباق نجمية، كما حدد كل مستطيل منها بشريط من بلاطات خزفية سوداء، يعلو هذه المنطقة كسوة من البلاطات الخزفية ويتوسطها نافذة مستديرة مزخرفة بالزجاج الملون.

لوحة (46)

اسم الأثر:	جامع إبراهيم باشا.
منشئ الأثر:	إبراهيم باشا.
تاريخ الإنشاء:	1240هـ (1823م).[1]
الموقع:	بالقرب من ميدان المنشية بشارع الشيخ إبراهيم بالإسكندرية.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.70م.
اتساع حنية المحراب:	1.30م.
اتساع دخلة المحراب:	2.30م.
عمق المحراب:	1.0م.
ارتفاع عمود المحراب	1.85م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب الجدار الجنوبي الشرقي للجامع وهو عبارة عن حنية نصف دائرية يتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب يزخرف قمته هلال ونجمة ثمانية، على جانبي ذلك زخارف نباتية بارزة مطلية بدهانات حديثة وقوامها دائرة صغيرة تخرج منها ورقة نباتية ثلاثية يتفرع منها زهور وأوراق نباتية محورة وهي زخارف متكررة، يرتكز العقد المدبب على عمودين من الرخام الأسود لكل منهما بدن مستدير وقاعدة مستطيلة ارتفاعها 70سم، مزخرفة بزهرية ناقوسية الشكل ترتكز على أوراق نباتية ثلاثية وينطلق من الزهرية في تناسق بديع مجموعة من الزهور المتفتحة من خمس إلى ست بتلات ولآخر بتلاته مازالت في طور التفتح وبعضها لم يتفتح بعد، وقد أضفت هذه اللمسة الفنية التي تجمع بين الحالات المختلفة للزهور الكثير من الواقعية على

(1) كما هو مدون بخط الثلث بالحفر البارز في اللوحة التأسيسية الرخامية التي تعلو المدخل الرئيسي وتتضمن اسم المنشئ وتاريخ البدء في الصلاة.

الزخرفة، بالإضافة إلى صدق ألوان الزهور التى تتنوع بين الأحمر والأصفر وإحاطتها بالأوراق فى انسجام فريد، كذلك تنفيذ هذه الزخارف بالحفر البارز جعل زخرفة قاعدة العمود أشبه ما يكون بلوحة فنية بديعة (لوحة 46ب).

زخارف البدن:

يزخرف الجزء السفلى من بدن المحراب بائكة صماء مكونة من تسعة عقود، وقد كسيت المنطقة الواقعة خلف البائكة ببلاطات خزفية مزخرفة بزهور وأوراق محورة (لوحة 46ج)، الجزء الأوسط عبارة عن تسع تقسيمات بالرخام المجزع الحديث وتنتهى بكتابة حديثة منفذة بالمداد الأسود بخط الثلث (لوحة 46د) قوامها الآية القرآنية الكريمة «فلنولينك قبله ترضها».[1]

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف الطاقية زخارف حديثة من الرخام الأبيض المجزع، بينما يزخرف توشيحتى العقد زخارف هندسية تشبه قشور السمك محصورة داخل دائرة يحيط بها أفرع نباتية يخرج منها أوراق رمحية وتنتهى الفروع بكيزان الصنوبر، وزهور اللاله والسوسن وزهور مركبة ويعلو المحراب منطقة مستطيلة يتوسطها دائرة شغلت بالبسملة على غرار الطغراء كما يحدد هذه الدائرة شريط من زخارف نباتية محورة منفذة بأسلوب متكرر.

---

(1) القرآن الكريم، سورة البقرة، آية 144.

لوحة (47)

اسم الأثر: مسجد دومقسيس المعروف «بالمسجد المعلق».

منشىء الأثر: صالح أغا دومقسيس.[1]

تاريخ الإنشاء: 1116هـ (1714م).[2]

الموقع: شارع السوق العمومى بمدينة رشيد محافظة البحيرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 4.60م.

اتساع حنية المحراب: 1.10م.

اتساع دخلة المحراب: 1.65م.

عمق المحراب: 1.20م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.90م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام لهما قواعد مستطيلة وتيجان على هيئة مقرنصات تنتهى بدلايات زين أسفلها بوريدة.

---

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة السابعة، التقرير الخامس والثمانون لسنة 1890م، ترجمة: هرتس بك، ص 57.

(2) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، التقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896، ص 53-54.

محمود أحمد محمد درويش، عمائر رشيد، ص 141 - إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 186.

زخارف البدن:

كُسيَ بدن المحراب وطاقيته بالبلاطات الخزفية[1] التى يمكن تقسيم زخارفها إلى نوعينَ، الكبيرة أبعادها 25 × 25سم، وهى البلاطات التى تحمل الزخارف الرئيسية فى حين أن البلاطات ذات الأبعاد 12 × 25سم، لصقت بحيث تشكل إطاراً للبلاطات الخزفية الرئيسية وقوام زخارفها زخارف نباتية باللونين الأزرق والأخضر، أما زخارف البلاطات الكبيرة فهى عبارة عن زخارف نباتية لزهرة الرمان لصقت بحيث تشكل ثلاثة صفوف رأسية تشغل الجزء السفلى من المحراب، يلى ذلك منطقتان مستطيلتان من نفس الزخارف يحددهما إطار من البلاطات الصغيرة، بشكل زهرة رمان تحيط بها أوراق مسننة باللون الأخضر على أرضية زرقاء.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف الطاقية بصفين من البلاطات الخزفية من نوع البلاطات الكبيرة تقسمها البلاطات الصغيرة رأسياً إلى ثلاث مناطق، ثم ثلاثة صفوف من البلاطات الكبيرة المقسمة رأسياً إلى منطقتين من الزخارف، يلى ذلك زخارف الطاقية والتى يحدد عقدها المدبب بلاطات صغيرة على جانبيها (لوحة 47ب) البلاطات الخزفية الكبيرة، هذا ومما يسترعى النظر فى زخارف البلاطات الخزفية بهذا المحراب أنها متكررة وذات ألوان متقاربة استغلت فى عمل تقاسيم هندسية تعطى انطباع زخرفى متجانس.

(1) "...رؤى أن جوانب المسجد من داخل بعضها مكسى بالبلاطات الخزفية أشبه بالرخام الخردة مثل الموجود بالقبلة اللطيفة إذ أن كثرة هذه الزخارف وتنوعها تدل على أنها ليست على الحالة القديمة". كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، سنة 1890م، ص 57.

لوحة (48)

اسم الأثر:	مسجد محمد الجندى.
منشئ الأثر:	الأمير محمد الجندى.[1]
تاريخ الإنشاء:	1133هـ (1721م).[2]
الموقع:	شارع السوق العمومى وهو أحد الشوارع الرئيسية بمدينة رشيد بالبحيرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.50م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.
عمق المحراب:	1.30م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.20م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب ذو أرجل، مزخرف بزخارف جصية ملونو بهيئة مربعات متتالية بالألوان الأسود والأحمر وقد حددت الزخارف باللون الأبيض، يرتكز المحراب على عمودين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

يغطى بدن المحراب كسوة رخامية حديثة يفصلها عن زخارف الطاقية شريط عرضى من شرائط رخامية رأسية.

(1) محمود درويش، عمائر رشيد، ص 141.

(2) إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 185.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة، مزخرفة بزخارف جصية مشعة تبدأ من قمة عقد الحنية، وتنتهى بحطة واحدة من المقرنصات محدده باللون الأسود، أما زخرفة توشيحة المحراب فهى عبارة عن نصوص كتابية منفذة بالخط الكوفى المربع فى ركنى التوشيحة، وقوام الكتابات المنفذة باللون الأحمر على يمين الناظر للمحراب تقرأ «لا إله إلا الله»، أما الكتابات على يسار الناظر للمحراب والمنفذة أيضاً باللون الأحمر تقرأ «محمد رسول الله» (لوحة 48أ)، وهى محصورة داخل مثلثين لها زوايا قائمة رأسهما لأسفل بحيث يشكل الجزء الباقى الخالى من الزخارف مثلثاً قائم الزاوية ومحدداً باللون الأسود ويملأ الفراغ حول المثلثين زخرفة هندسية بشكل دقماق متكررة نفذت بحيث تتداخل رءوسها وذلك باللون الأحمر ومحددة باللون الأبيض على أرضية سوداء.

يعلو المحراب طاقة دائرية نافذة فى الجدار تفتح على الشارع وخالية من الزخارف.

لوحة (49)

اسم الأثر: مسجد المحلى.

منشئ الأثر: ينسب إلى السيد على المحلى.[1]

تاريخ الإنشاء: 1134هـ (1722م).[2]

الموقع: يقع الجامع بشارع مسجد المحلى وسط مدينة رشيد محافظة البحيرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 5.0م.

اتساع حنية المحراب: 1.05م.

اتساع دخلة المحراب: 1.55م.

عمق المحراب: 1.10م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.90م.

الشكل العام للمحراب[3]:

المحراب على هيئة حنية مجوفة، يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام، لهما تيجان ناقوسية تعلوها قاعدة مذهبة مزخرفة بالمقرنصات يليها وسادة

---

(1) هو رئيس التجار برهان الدين إبراهيم بن عمر بن على المحلى ابن بنت العلامة شمس الدين محمد بن اللبان، وينتمى فى نسبه إلى طلحة بن عبيد الله رضى الله عنه.
على مبارك، الخطط، ج6، ص 36.
مقال بعنوان مشروع ترميم وتطوير مدينة رشيد الإسلامية، مجلة عالم الآثار، العدد 1، نوفمبر 1985م، ص 9.

(2) مشروع تطوير وترميم مدينة رشيد، ص 9.
إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 182.

(3) ورد فى كراسات لجنة حفظ الآثار عن محراب هذا المسجد النص التالى «... ومحراب يستحق ذكره بنوع خصوصى من ضمن شغل الطوب».
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، تقرير عن آثار رشيد، ملحق للتقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896، ص 55.

ترتكز عليها رجل العقد.

زخارف البدن:

بدن المحراب مجدد يغطيه البلاطات الخزفية البيضاء الحديثة وخالٍ من أى زخارف هندسية أو نباتية.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة، وهى مزخرفة بزخارف إشعاعية جصية تنتهى بثلاث بحطات من المقرنصات، أما توشيحة العقد فقوام زخرفتها تقاسيم هندسية على هيئة معينات ونجوم سداسية ومثلثات وكذلك فروع نباتية قصيرة ملتوية خالية من الأوراق منفذة باللونين الأحمر والأسود، واللحامات منفذة باللون الأبيض، تتوسط توشيحة العقد مساحة مستطيلة تحصر بينها مثلثين تم تحديدهما باللون الأسود وزخرفتها بزخارف نباتية متكررة عبارة عن وريدة من ست بتلات.

لوحة (50)

اسم الأثر: مسجد الشيخ تقى.

منشئ الأثر: الشيخ على تقى.[1]

تاريخ الإنشاء: 1139هـ (1726م).[2]

الموقع: شارع الشيخ تقى متفرع من شارع سوق السمك القديم أمام منزل مكى بمدينة رشيد، محافظة البحيرة.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 4.15م.

اتساع حنية المحراب: 0.85م.

اتساع دخلة المحراب: 1.25م.

عمق المحراب: 1.30.

ارتفاع عمود المحراب: 2.50.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام الأسود لهما قواعد مربعة وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

المحراب مجدد ومغطى بألواح خشبية رصت فى وضع رأسى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة وهى خالية من الزخارف ومطلية حديثاً.

---

(1) أعلى الباب لوحة كتب عليها اسم الشيخ على تقى سنة 1139هـ (1726م) بالإضافة إلى لوحة أخرى على الشباك عليها اسم الحاج عثمان.

(2) مسجل على المنبر تاريخ 1140هـ (1727م) والمرجح أن هذا هو تاريخ صناعة المنبر علما بأن تاريخ الإنشاء هو 1139هـ (1726م) وهو التاريخ المدون على اللوحة التأسيسية المثبتة أعلى الباب الرئيسى ولعل المنبر صنع بعد بناء المسجد وألحق به.
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، التقرير رقم 197 لسنة 1896م، ص 53.

لوحة (51)

اسم الأثر:	مسجد الصامت.
منشئ الأثر:	الحاج محمد عبد الرحمن.(1)
تاريخ الإنشاء:	1174هـ (1760م).(2)
الموقع:	شارع مسجد الصامت جنوب مدينة رشيد بمحافظة البحيرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.30م.
اتساع حنية المحراب:	0.85م.
اتساع دخلة المحراب:	1.15م.
عمق المحراب:	1.10م.
ارتفاع عمود المحراب	1.80م.

الشكل العام للمحراب:

محراب مجوف معقود بعقد منكسر يرتكز على عمودين مثمنين من الرخام الأبيض لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة مثلث مجوف وهى خالية من الزخارف، بينما يزخرف واجهة العقد المدبب وتوشيحتيه زخارف منفذة بالطلاء باللونين الأحمر والأسود

(1) إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 187.
(2) إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 187.

تقليد لزخرفة الطوب المنجور وحددت باللون الأبيض، كنوع من تقليد اللحامات وقوامها زخارف هندسية من خطوط أفقية ورأسية تلتف حول عقد الحنية وتنكسر مع انكسأراته منفذة بالطلاء باللونين الأحمر والأسود بالتبادل.

يتقدم المحراب شخشيخة خشبية لها سقف من براطيم خشبية فتحت فيها نوافذ مستطيلة (لوحة 50أ).

ملاحظات:

المحراب مجدد على النسق القديم، وقد رغب المعمار فى تقليد زخارف الطوب المنجور والجص ولكنه نفذها بالطلاء بأسلوب يفتقر إلى الدقة فمن الواضح أن يداً غير خبيرة امتدت إلى هذا المحراب.

لوحة (52)

اسم الأثر:	مسجد سيدى النور.
تاريخ الإنشاء:	1178هـ (1764م).[1]
الموقع:	يقع الجامع عند تقاطع شارع مسجد المحلى مع حارة شهاب بمدينة رشيد بمحافظة البحيرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.60م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
اتساع دخلة المحراب:	1.40م.
عمق المحراب:	1.20م.
ارتفاع عمود المحراب:	2.0م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين مضلعين مدمجين من الرخام الأسود، وواضح أنه تم تجديد الأعمدة فى إطار التجديدات التى شملت المسجد.

زخارف البدن:

البدن مجدد تجديداً شاملاً ومكسو بالرخام الحديث المجزع.

---

(1) كما هو مبين بالنص التأسيسى للمسجد الموجود أعلى العتب الخشبى الذى يعلو المدخل الرئيسى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة، مزخرفة بزخارف جصية من إشعاعية تنطلق من قمة العقد وتنتهى بحطات من المقرنصات، وهى مجددة على النسق القديم، وكذلك الحال بالنسبة لتوشيحة العقد، والمنفذة زخارفها بنفس الأسلوب القديم، وتنتهى زخارف توشيحتى العقد عند الثلث العلوى من عمودى المحراب، والملاحظ أن هذه الزخارف قد روعى تجديدها على النسق القديم، حيث إنها نفذت بنفس الأسلوب المتبع فى زخارف المحاريب التى ترجع إلى نفس الفترة فى رشيد[1].

يمكن تقسيم زخارف توشيحتى العقد إلى قسمين:

الأول: عبارة عن مثلث يحيط بالعقد المدبب أعلى حنية المحراب وزخارفه عبارة عن زخارف هندسية بشكل الدقماق منفذة بالطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود، أما اللحامات فقد نفذت باللون الأبيض فى شكل أقرب ما يكون لشكل الحصيرة.

الثانى: يشغله بقية زخارف توشيحة العقد فهو عبارة عن زخارف هندسية من نجمة سداسية متكررة ملونة باللون.

الأسود على أرضية حمراء، (لوحة 51ب) وقد نفذت اللحامات باللون الأبيض.

يتقدم المحراب قبة عالية تقوم على مثلثات كروية مقلوبة محمولة على ثلاثة عقود، يرتكز اثنان منها على حائط القبلة، ويتخللها شبابيك مزينة بمصبعات من الخشب، وهذه القبة مجددة أيضاً وغير مستحدثة وقد ورد ذكر لها فى كراسات لجنة حفظ الآثار بنص «... أما القبة الكائنة تجاه القبلة فيزيد ارتفاعها عن باقى القباب لأنها محمولة على اسطوانة مثمنة»[2].

---

(1) «...المحراب مكسو بالطوب الملون وله رونق ظريف».
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، تقرير عن آثار رشيد، ملحق التقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896، ص 53.

(2) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، تقرير عن آثار رشيد، ملحق التقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896، ص 54.

لوحة (53)

اسم الأثر:	مسجد العرابى.
منشئ الأثر:	الحاج خليل بن الحاج إبراهيم.(1)
تاريخ الإنشاء:	1219هـ (1804م).
الموقع:	شارع السوق القديم وهو أحد الشوارع الرئيسية بمدينة رشيد محافظة البحيرة.(2)
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.20م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، يتوجها عقد منكسر ذو أرجل يرتكز على عمودين مضلعين من الرخام لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب مجدد ومغطى بالبلاطات الخزفية البيضاء الحديثة.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على هيئة نصف قبة يزخرفها زخارف جصية إشعاعية، مجددة على النسق القديم، ذلك أنها تماثل زخارف طواقى المحاريب المعاصرة لها فى رشيد، ويمكن القول أن كل ما تبقى من المحراب القديم هو الأعمدة الرخامية المضلعة.

---

(1) كما هو مدون على لوحة خشبية أعلى المدخل الشمالى نصها "أنشأه الحاج خليل بن الحاج إبراهيم عام 1219هـ".

(2) يقع هذا الجامع على بوابة مدينة رشيد وكانت تقع على جانبيه مساكن الأتراك والمماليك فى عهد محمد على.

إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 183.

لوحة (54)

اسم الأثر:	مسجد محمد العباسى.
منشئ الأثر:	محمد بك طبوزاده.[1]
تاريخ الإنشاء:	1224هـ (1809م).[2]
الموقع:	شارع الكورنيش جنوب مدينة رشيد محافظة البحيرة.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.85م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.
عمق المحراب:	1.25م.
ارتفاع عمود المحراب	2.30م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، معقودة بعقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام لهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف ومغطى بطبقة من الطلاء الأصفر الداكن.

---

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة السادسة عشرة من محاضر جلسات اللجنة وتقارير قسمها الهندسى عن سنة 1899م، ترجمة: الياس اسكندر حليم، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، ملحق الكراسة السادسة عشرة، ص 128.
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، ملحق التقرير رقم 197، المحرر فى 13 فبراير 1896م، ص 55.

(2) إبراهيم إبراهيم عنانى، رشيد فى التاريخ، ص 184 - محمود الحديدى وآخرون، مشروع ترميم وتطوير مدينة رشيد الإسلامية، مجلة عالم الآثار، العدد العشرون، سبتمبر 1985م، ص 9.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعية من الجص تنتهى بثلاث حطات من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فيزخرفهما زخارف جصية ملونة باللونين الأحمر والأسود وتداخل اللون الأبيض معهما فى انسجام بديع، وقوام الزخرفة زخارف هندسية من نجمات سداسية ملونة باللون الأحمر على أرضية من زخارف خطوط هندسية متداخلة وفق تشكيل مدروس.

يزخرف توشيحتى العقد مثلثان متقابلان يحصران زخارف متماثلة قوامها مربع يحصر نجمة ثمانية باللون الأسود حددت أضلاعها باللون الأبيض على أرضية من مربعات متقاطعة، يحوى كل منها معين صغير (لوحة 54أ).

يعلو المحراب طاقة دائرية نافذة فى الحائط وخالية من الزخارف، وتجدر الإشارة إلى أن المحراب بارز من الخارج عن سمت جدار القبلة(لوحة 54ب).

لوحة (55)

اسم الأثر: جامع حسن نصر الله

منشئ الأثر: أنشأه الصاحب[1] بدر الدين حسن بن نصر الله.[2]

تاريخ الإنشاء: لم يتبق من المسجد الأصلى من العصر المملوكى سوى المئذنة واللوحات الرخامية المثبتة بجدار القبلة حيث ترجع العمارة الحالية إلى التجديد الذى حدث بالمسجد فيها بين عامى 1115-1119هـ/ 1703-1707م.[3]

الموقع: شارع حسن نصر الله على حافة التل الأثرى القديم بمدينة فوه - محافظة كفر الشيخ.

عدد المحاريب بالأثر: 3 محاريب.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب: 3.70م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.10م.

اتساع دخلة المحراب: 1.30م.

اتساع حنية المحراب: 1.70م.

عمق المحراب: 1.20م.

---

(1) الصاحب: بدأ باستعماله كنعت خاص حين أطلق على الوزير إسماعيل بن عباد وزير بنى بويه فى أصفهان بإيران، ويقال أنه نعت بذلك لأنه كان يصحب ابن العميد، فكان يقال له صاحب بن العميد ثم الصاحب، ثم صار بعد ذلك لقباً على من ولى الوزارة بعد ذلك، واشتهر بلقب الصاحب فى عصر الأيوبيين الوزير صفى الدين عبد الله بن شكر وزير العادل ثم الكامل، ثم سرى هذا اللقب على من جاء بعده من الوزراء فى عصر الأيوبيين ثم المماليك من بعدهم.
حسن الباشا، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1957م، ص 367.

(2) هو ابن حسن بن محمد بن أحمد بن عبد الكريم بن عبد السلام الإدكوى الأصل فى الفوى المولد ثم المصرى كاتب سر الديار المصرية وناظر جيشها والوزير الخاص بها، وقد ولد عام 766هـ/ 1370م وتوفى فى 846هـ/ 1444م حيث دفن بتربته بصحراء المماليك بالقاهرة.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج4، ص 144.

(3) ترميم آثار فوه، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، فوه 1997، غير مرقم.

مقاييس المحاريب على جانبي المحراب الرئيسى (المحرابان لهما نفس المقاييس)

ارتفاع المحراب: 3.70م.

ارتفاع عمود المحراب: 2.10م.

اتساع حنية المحراب: 0.75م.

اتساع دخلة المحراب: 1.20م.

عمق المحراب: 0.95م.

أولاً: المحراب الرئيسى:

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب الرئيسى جدار القبلة، وهو محراب مجوف يتوجه عقد مدبب تزخرف واجهته زخارف هندسية تجريدية من الطوب المنجور، يرتكز عقد حنية المحراب على عمودين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب الرئيسى تضليعات من الجص، تنتهى بثلاث حطات من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فيزخرفهما زخارف هندسية من أشكال نجمية متشابكة تحصر بداخلها نجومًا سداسية منفذة بالطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود واللحامات منفذة باللون الأبيض، ويتوسط توشيحتى العقد على جانبى الصنجة المفتاحية لعقد الدخلة مثلثان يحددهما اللون الأسود أحدهما مزخرف بزخارف هندسية قوامها زخرفة الصليب المعقوف منفذة باللون الأحمر، ويحددها خطوط باللون الأسود رسمت بحيث تدور مع انكسارات الصليب المعقوف، أما الآخر فمزخرف بأشكال سداسية يتخللها نجوم خماسية لوحة (55أ)، ويعلو

المحراب مستطيل يحصر بداخله قمرية دائرية نافذة مزينة بمصبعات خشبية.

ثانياً: المحاريب غير الرئيسية

الشكل العام للمحراب:

تقع المحاريب غير الرئيسية على جانبى المحراب الرئيسى بواقع محراب بكل جانب، وهى عبارة عن حنايا مجوفة يتوجها عقود مدببة وترتكز على أعمدة من الرخام تيجانها ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحاريب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

المحاريب غير الرئيسية أصغر فى الحجم من المحراب الرئيسى، غير أنها تماثله من حيث الشكل العام، وتختلف عنه فى زخرفة توشيحة العقد، وقوامها وريدة سداسية متكررة بحيث تكون كاملة فى المنتصف وتحيط بها أنصاف وريدات ويحتل أركانها أرباع وريدات.

لوحة (56)

اسم الأثر:	جامع الكورانية.
منشئ الأثر:	ينسب هذا الجامع إلى الشيخ أحمد يحيى الدين الكورانى.[1]
تاريخ الإنشاء:	من المحتمل أن يكون هذا الجامع قد أنشئ أو جدد عام 1139هـ (1726م)[2]، ويرجح نسبة الجامع إلى القرن 12هـ (18م).[3]
الموقع:	شارع الكورانية بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.55م.
اتساع دخلة المحراب:	1.10م.
عمق المحراب:	1.0م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة وهو عبارة عن حنية مجوفة متوجة بعقد مدبب.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

تبدأ زخارف طاقية المحراب بصف من الدالات الأفقية مطلية حديثاً، والمحراب تعلوه طاقة دائرية نافذة فى الجدار مغطاة بمصبعات خشبية، والمحراب بارز من الخارج عن سمت جدار القبلة (لوحة 56أ).

(1) هذا الاسم مسجل على لوحة رخامية حديثة بالجدار الجنوبى للمسجد.
(2) هذا التاريخ مدون على إحدى اللوحات المثبتة على المنبر الخشبى.
(3) محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه، ص 159.

لوحة (57)

اسم الأثر:	جامع السادة السبعة.
تاريخ الإنشاء:	أنشئ الجامع عام 1144هـ (1731م)[1] كما هو مثبت بالنص الموجود على باب الضريح الملحق به.
الموقع:	شارع السبع المتفرع من شارع الجلاء ومدخل الجامع من شارع الجيش المتفرع من شارع الكورنيش بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.20م.
اتساع دخلة المحراب:	1.50م.
عمق المحراب:	1.20م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو محراب مجوف يتوجه عقد مدبب ويكتنف حنية المحراب كتفان غطيا بطبقة من الملاط.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب مزخرفة بإشعاعات من الجص وتنتهى بثلاث حطات من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فقد تم تجديدهما ويغطيهما طبقة من الملاط والألوان الزيتية، يعلو المحراب قمرية من الزجاج الملون عبارة عن منطقة مربعة تتوسطها

(1) كما هو مثبت بالنص الموجود على باب القبة الملحقة بالمسجد.
محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه، ص 164.

دائرة بداخلها أخرى أصغر تخرج منها فصوص ملئت بالزجاج الملون بالألوان الأزرق والأخضر والأصفر، وتبدو القمرية بهيئة وريدة زخرفت بتلاتها بالزجاج الملون (لوحة 57أ).

لوحة (58)

اسم الأثر:	جامع الشيخ شعبان.
منشئ الأثر:	الشيخ شعبان وهو من أولياء الله الصالحين.
تاريخ الإنشاء:	القرن 12هـ (18م).[1]
الموقع:	شارع الديوان الكبير المتفرع من شارع الكورنيش بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.25م.
اتساع حنية المحراب:	1.50م.
اتساع دخلة المحراب:	1.55م.
عمق المحراب:	1.30م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب يرتكز على عمودين من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب مزخرفة بإشعاعات من الجص تخرج من قمة العقد وتنتهى بأربعة صفوف من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فتزخرفهما تقاسيم هندسية بهيئة

(1) ورد بوثائق محكمة فوه الشرعية ما يفيد بأن الجامع كان قائماً عام 1147هـ (1734م).
دار الوثائق القومية، محكمة فوه الشرعية، سجل 1، ص 321، مادة 752 – محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه، ص 175.

معينات ونجوم سداسية منفذة بالطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود واللحامات باللون الأبيض (لوحة 58أ)، يتوسط توشيحتى العقد على جانبى عقد الدخلة مساحة مستطيلة تحصر مثلثين تم تحديدهما باللون الأسود، زخرف أحدهما بزخارف متداخلة على شكل دقماق منفذة باللون الأسود ويحددها خطوط باللون الأحمر، أما المثلث الآخر فمزخرف بأشكال هندسية تشبه المشبكات بالألوان الأحمر والأسود.

لوحة (59)

اسم الأثر: جامع الشيخ محمد الباكى.[1]

منشئ الأثر: ولى الله تعالى سيدى محمد البكا.

تاريخ الإنشاء: القرن 12هـ/ 18م وكانت الزاوية قائمة عام 1150هـ/ 1737م.[2]

الموقع: يقع هذا الجامع بشارع الجلاء بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 3.10م.

اتساع حنية المحراب: 0.85م.

اتساع دخلة المحراب: 1.30م.

عمق المحراب: 0.80م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف حديثاً.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف، ويتقدم المحراب شخشيخة خشبية.

---

(1) تعرف باسم زاوية البكا.

(2) زاوية الباذنجان ومازال حول الجامع بقايا سوق لبيع الخضر والباذنجان، كما ورد فى وثائق محكمة فوه الشرعية النص التالى "فى كامل وظيفة الشهادة على وقف ولى الله تعالى سيدى محمد البكا وزاويته المنسوبه إليه الكائن بفوه 1150هـ".
دار الوثائق القومية، محكمة فوه الشرعية، سجل 1، مادة 636 – محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه، ص 243.

لوحة (60)

اسم الأثر:	جامع داعى الدار.
منشئ الأثر:	سيدى أحمد داعى الدار.
تاريخ الإنشاء:	يرجع تاريخ إنشاء الجامع إلى القرن 12هـ (18م).[1]
الموقع:	شارع عبد المنعم رياض (بورسعيد سابقاً) بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.50م.
اتساع حنية المحراب:	1.05م.
اتساع دخلة المحراب:	1.45م.
عمق المحراب:	0.90م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد مدبب يحتل جانبى الحنية كتفان مدمجان.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعات جصية تنتهى بثلاثة صفوف من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فقوام زخرفتها تقاسيم هندسية بالجص الملون بهيئة

(1) دار الوثائق القومية، محكمة فوه الشرعية، سجل 1، ص 91، مادة 68 – محمد عبد العزيز، عمائر مدينة فوه، ص 210.

معينات ونجوم سداسية ومثلثات باللونين الأحمر والأسود ومحددة باللون الأبيض. يتوسط توشيحتى المحراب على جانبى عقد الدخلة مساحة مستطيلة تحصر مثلثين يحددهما اللون الأسود ويزخرفهما زخارف هندسية تجريدية.

يعلو المحراب قمرية دائرية تحوى وريدة من ثمان بتلات مزينة بالزجاج الملون بالألوان الأخضر والأحمر والأصفر والأزرق (لوحة 60أ).

لوحة (61)

اسم الأثر:	جامع عبد الله البرلسى (العمرى).(1)
منشئ الأثر:	ينسب الأثر إلى سيدى عبد الله العمرى البرلسى.
تاريخ الإنشاء:	يرجع تاريخ إنشاء جامع العمرى إلى القرن 12هـ/ 18م.(2)
الموقع:	شارع العمرى أمام التكية الخلوتية بمدينة فوه-محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	3 محاريب.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب:	4.5م.
اتساع حنية المحراب:	1.15م.
اتساع دخلة المحراب:	1.60م.
عمق المحراب:	1.20م.

مقاييس المحاريب على جانبى المحراب الرئيسى (المحرابان لهما نفس المقاييس)

ارتفاع المحراب:	3.60م.
اتساع حنية المحراب:	0.70م.
اتساع دخلة المحراب:	0.90م.

---

(1) يطلق اسم العمرى على أقدم مسجد فى كل إقليم أو منطقة من مناطق مصر، وذلك نسبة إلى جامع عمرو بن العاص وهو أول مسجد أنشئ فى مصر الإسلامية.
سعاد ماهر، مساجد مصر، ج1، ص 274.
العمرى نسبة إلى عمر بن الخطاب وينسب سيدى عبد الله العمرى البرلسى إلى العمرية وهم من سلالة عمر بن الخطاب الذين استقروا فى منطقة البرلس فى العصر الفاطمى فقد تدفق على مصر مع بداية العصر الفاطمى مجموعات من بيوت قريش من الحجاز واستقروا فى مصر، وقد رحب الفاطميون بهم على اعتبار أنهم أقرب إليهم نسباً ووفروا لهم الاستقرار فى مصر، كما رحلت طوائف منهم إلى مصر فى عهد الخليفة الفائز الفاطمى فى وزارة طلائع بن رزيك مع طوائف أخرى من بنى عدى.
المقريزى، البيان والأعراب فى من بأرض مصر من الأعراب، تحقيق: عبد المجيد عابدين، القاهرة، 1961م، ص12.

(2) جدد الجامع عام 1271هـ/ 1854م كما يشير إلى ذلك النص الكتابى الذى يعلو باب المدخل الرئيسى.

أولاً: المحراب الرئيسى

الشكل العام للمحراب:

المحراب الرئيسى يتوسط جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب الرئيسى مزخرفة بإشعاعات جصية تنتهى بصف من المقرنصات، وتوشيحة العقد مزخرفة بالطوب المنجور بهيئة مستطيلات باللونين الأحمر والأسود أما اللحامات فمنفذة باللون الأبيض، والملاحظ بروز المحراب عن سمت جدار القبلة من الخارج حيث يمكن رؤيته بوضوح، كما أن بروز المحراب مائل عند القمة بحيث يمكن تفادى تجمع مياه الأمطار أعلاه (لوحة 61ب).

ثانياً: المحاريب غير الرئيسية

الشكل العام للمحراب:

المحاريب غير الرئيسية الواقعة على طرفى جدار القبلة متماثلة فى الشكل والمضمون، وهى عبارة حنايا مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

لكل محراب من المحاريب غير الرئيسية طاقية خالية تماماً من الزخارف، وكذلك توشيحتا العقد بكل منهما غفل من الزخارف، وهى محاريب غير بارزة من الخارج.

لوحة (62)

اسم الأثر:	جامع سيدى محمد أبو شعرة.
تاريخ الإنشاء:	القرن 12هـ (18م).[1]
الموقع:	شارع الشيخ ريان بمدينة فوه-محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.65م.
اتساع حنية المحراب:	0.95م.
اتساع دخلة المحراب:	1.45م.
عمق المحراب:	1.05م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة تتوسط جدار القبلة، ويتوجها عقد مدبب ويكتنفها كتفان مدمجان مضلعان بتضليعات رأسية ولهما تيجان وقواعد ناقوسية.

زخارف البدن:

البدن مطلى حديثاً.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعات جصية تنتهى بثلاثة صفوف من المقرنصات (لوحة 62أ).

(1) محمد عبد العزيز السيد، عمائر مدينة فوه، ص 265.

لوحة (63)

اسم الأثر:	جامع سيدى موسى.
منشئ الأثر:	سيدى موسى.
تاريخ الإنشاء:	القرن 12هـ/ 18م[1].
الموقع:	شارع الشيخ نمير بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب:	3.45م.
اتساع حنية المحراب:	1.45م.
اتساع دخلة المحراب:	1.65م.
عمق المحراب:	1.05م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب جدار القبلة، وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد منكسر ذو أرجل يرتكز على عمودين مدمجين بجدار الحنية تم تغطيتهما.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف ومطلى حديثاً، يتصدر المحراب آية كريمة نصها «فلنولينك قبلة ترضاها» كتبت بخط الثلث بالمداد الأحمر.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعات جصية تنطلق من قمة العقد البصلى المحفور فى الجص بداخل العقد المدبب الذى يتوج حنية المحراب وتنتهى بصف من

(1) دار الوثائق القومية، محكمة فوه الشرعية، سجل 1، ص 309، مادة 723 – محمد عبد العزيز، عمائر مدينة فوه، ص 260.

المقرنصات، أما توشيحتا العقد فيزخرفهما زخارف هندسية متكررة من أشكال نجوم ومسدسات منفذة بالطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود واللحامات باللون الأبيض.

لوحة (64)

اسم الأثر:	جامع عبد الرحيم القنائى.
منشئ الأثر:	ينسب الأثر إلى سيدى عبد الرحيم بن أحمد بن حجمون بن محمد القنائى وينتهى نسبه إلى الحسين بن على بن أبى طالب، وهو أحد الأولياء الصالحين المشهورين فى مصر.[1]
تاريخ الإنشاء:	القرن 12هـ (18م) استناداً إلى مقارنة المميزات المعمارية والفنية لمحاريب المسجد بغيره من المحاريب المؤرخة بمساجد فوه وبعض مدن الدلتا.
الموقع:	بالقرب من شاطئ النيل ويقع بجواره ساحة الغلال إلى غرب الجامع والنيل فى الشرق، مدينة فوه-محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	3 محاريب.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب:	3.70م.
اتساع حنية المحراب:	1.75م.
اتساع دخلة المحراب:	1.25م.
عمق المحراب:	1.30م.

مقاييس المحاريب غير الرئيسية (المحرابان لهما نفس المقاييس)

ارتفاع المحراب:	3.70م.
اتساع حنية المحراب:	0.65م.
اتساع دخلة المحراب:	0.89م.

(1) ولد سيدى عبد الرحيم القنائى أو القناوى فى مدينة ترغاى بإقليم سبتة فى المغرب الأقصى، وذلك فى سنة 521هـ/ 1127م وتلقى العلم فى جامع ترغاى الكبير على يد والده، وسافر إلى دمشق وقضى بها عامين وعاد إلى موطنه مرة أخرى وأخذ يحاضر بجامع ترغاى، نزل عبد الرحيم القنائى بقوص ثم رحل إلى قنا حيث اعتكف عامين بخلوته متعبدًا زاهداً وتم تعيينه شيخاً لقنا وأصبح يسمى بالقنائى، توجه عبد الرحيم القنائى من قنا إلى فوه عن طريق النيل لزيارة سيدى سالم أبو النجاه ونزل بفوه وأقام فى خلوه على النيل التى هى موضع مسجده وبعد ذلك رحل إلى قنا وتوفى بها سنة 593هـ.
ترميم آثار فوه، المجلس الأعلى للآثار، فوه 1997، الصفحات بدون ترقيم.

أولاً: المحراب الرئيسى

الشكل العام للمحراب:

المحراب الرئيسى يتوسط جدار القبلة. وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد منكسر ذو أرجل، ويكتنف حنية المحراب عمودان من الرخام الأبيض بدنهما مضلع ولهما قواعد وتيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب الرئيسى إشعاعات جصية (لوحة 64د) تنتهى بصفين من المقرنصات (لوحة 64هـ)، ويزخرف توشيحة العقد زخارف هندسية من أشكال خماسية وسداسية ونجوم ودوائر منفذة بالجص بهيئة الطوب المنجور باللونين الأسود والأحمر ومحددة باللون الأبيض، وأعلى التوشيحة شكل مثلثين تم تحديدهما باللون الأسود وتضم زخارف هندسية (لوحة 64د).

يعلو المحراب طاقة مربعة من الخشب تحصر بداخلها دائرة، مزخرفة بشكل طبق نجمى مزين بالزجاج الملون (لوحة 64أ)، والمحراب بارز عن سمت الجدار من الخارج.

ثانياً: المحاريب غير الرئيسية

الشكل العام للمحراب:

تقع المحاريب غير الرئيسية ذات الزخارف المتطابقة على طرفى جدار القبلة. وهى عبارة عن حنايا مجوفة يتوج أحدهما عقد بصلى محدد باللون الأسود (لوحة 64ى)، أما عقد المحراب الثانى فهو عقد مدبب منفوخ حدد باللون الأبيض

(لوحه64و)، والشكل العام للمحاريب غير الرئيسية به انسيابية وبساطة.

زخارف البدن:

بدنى المحاريب غير الرئيسية خالية من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يتوج كل محراب من المحاريب غير الرئيسية طاقية خالية من الزخارف، ويزخرف توشيحتى العقد بكل منها زخارف متماثلة، تبدأ عند رجل العقد منفذة بالجص بهيئة قوالب الطوب المنجور، وقوامها مستطيلات باللونين الأسود والأحمر واللحامات منفذة باللون الأبيض.

لوحة (65)

اسم الأثر:	جامع الشيخ الفقاعى.
منشئ الأثر:	الشيخ الفقاعى وهو من الأولياء الصالحين بمدينة فوه.
تاريخ الإنشاء:	هذا الجامع مؤرخ بالقرن 12هـ/ 18م.[1]
الموقع:	شارع الفقاعى بمدينة فوه – محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.65م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
اتساع دخلة المحراب:	1.40م.
عمق المحراب:	1.15م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، يتوجها عقد مدبب، ويكتنفها كتفان مدمجان طليا حديثاً باللون الأزرق الفاتح.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف ومطلى حديثاً باللون الأزرق الفاتح.

---

(1) كان هذا الجامع قائماً عام 1148هـ/ 1735م وورد ذكره فى وثائق محكمة فوه الشرعية عند تعيين ناظر الوقف، حيث ورد "قرر كل من السيد عبد المنعم أحد حفاظ كتاب الله المبين وشقيقه السيد حسن ولدى العمدة الشيخ على بن المرحوم مولانا الشيخ الفقاعى القاضى الرفاعى فى وظيفة النظر، والعمل على مقام وزاوية جدهما الأعلى وهو القطب الداعى سيدى محمد الفقاعى الحال مقامه داخل زاويته المنسوبة إليه وعلى أوقافهما من أراضى معدة للزراعة.
محمد عبد العزيز، عمائر مدينة فوه، ص 190.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب زخارف إشعاعية تنتهى بصف من المقرنصات (لوحة 65أ)، يعلو المحراب قمرية مربعة تحصر بداخلها دائرة مزينة بشكل هندسى ومطلية حديثاً (لوحة 65ب).

لوحة (66)

اسم الأثر:	جامع ظهير الدين أبو المكارم.
منشئ الأثر:	ينسب الأثر إلى محمد ظهير الدين أبو المكارم.[1]
تاريخ الإنشاء:	جدد هذا الجامع عام 1267هـ (1850م).[2]
الموقع:	شارع أبو المكارم المواجه لربع الخطابية، مدينة فوه-محافظة كفر الشيخ.
عدد المحاريب بالأثر:	3 محاريب.

مقاييس المحراب الرئيسى:

ارتفاع المحراب:	4.15م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
عمق المحراب:	2.40م.

مقاييس المحاريب غير الرئيسية (المحرابان لهما نفس المقاييس)

ارتفاع المحراب:	3.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.0م.
عمق المحراب:	1.0م.

أولاً: المحراب الرئيسى

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب الرئيسى جدار القبلة. وهو عبارة عن حنية مجوفة يتوجها عقد منكسر ذو أرجل ويكتنف حنية المحراب عمودان من الرخام لهما تيجان ناقوسية.

زخارف البدن:

بدن المحراب الرئيسى خال من الزخارف.

(1) محمد عبد العزيز، عمائر مدينة فوه، ص 221.

(2) كما هو موضح بالنص الكتابى الذى يعلو المدخل الرئيسى.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

يزخرف طاقية المحراب الرئيسى إشعاعات جصية تنتهى بصفوف من المقرنصات، أما توشيحتا العقد فيزخرفهما من أعلى تقاسيم هندسية من الجص المنفذة بهيئة الطوب المنجور بأشكال نجمية باللونين الأحمر والأسود، بينما يزخرفها من أسفل حيث رجل العقد تقاسيم هندسية من مستطيلات منفذة كأنها قوالب من الطوب المنجور بالألوان الأحمر والأسود، ويعلو المحراب قمرية مربعة من الخشب تتوسطها دائرة مزخرفة بالزجاج الملون بالألوان الأحمر والأزرق والأصفر بوريدة من 12 بتلة ملئت الفتحات فيما بين البتلات برقائق صغيرة من الزجاج الملون.

ثانياً: المحاريب غير الرئيسية

الشكل العام للمحراب:

أما المحاريب على جانبى المحراب الرئيسى فهما عبارة عن حنايا مجوفة يتوجهما عقد مدبب، يكتنف أحدهما عمودان من الرخام ذوا تيجان ناقوسية، بينما الآخر لا يرتكز عقد حنيته على أعمدة، والمحاريب غير الرئيسية وإن كانت غير متطابقة فى الشكل الخارجى إلا أن الاختلاف بينهما طفيف يشمل بعض التفاصيل المعمارية وهو اختلاف محبب (لوحات 66ب، ج).

زخارف البدن:

بدنا المحرابين غير الرئيسيان خاليان من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

المحاريب غير الرئيسية متماثلة الزخارف حيث يزخرف توشيحتيهما تقاسيم هندسية من مستطيلات منفذة بالجص بهيئة الطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود واللحامات باللون الأبيض، وقوام زخرفة طاقية المحراب إشعاعات جصية تنتهى بثلاث حطات من المقرنصات.

ثالثاً: محاريب الصعيد فى القرن 12هـ (18م) حتى منتصف القرن 13هـ (19م):

لوحة (67)

اسم الأثر:	مسجد أوده باشى.[1]
منشئ الأثر:	الحاج إيواز.[2]
تاريخ الإنشاء:	1163هـ (1749م).[3]
الموقع:	شارع بير أبي شامية المتفرع من شارع سيدى حبيب الموصل إلى شارع محمد بدوى المواجه لمسجد العمراوى بمدينة المنيا- محافظة المنيا.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	2.30م.
اتساع حنية المحراب:	1.20م.
عرض كتلة المحراب:	8.0م.
سمك بروز كتلة المحراب:	0.60م.
عمق المحراب:	0.60م.
ارتفاع عمود المحراب:	1.55م.

---

(1) أوده فى التركية بمعنى غرفة، ويطلق الانكشارية هذا الاسم على المعسكر، وباشى أى ريس والياء علامة الإضافة، والأوده باشى فى القصر العثمانى بمعنى رئيس المشتغلين.
صلاح أحمد هريدى، دور الصعيد فى مصر العثمانية، دار المعارف، 1984م، ص 205.

(2) كما هو مدون بالنص التأسيسى الذى يعلو المدخل الرئيسى للمسجد (لوحة 67أ).

(3) كتب النص التأسيسى للمسجد أعلى المدخل الشمالى بخط الثلث فى أربعة سطور يحمل اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء ونصه كالتالى:
بسم الله الرحمن الرحيم — إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً
أنشأ هذا المسجد المبارك — الفقير إلى الله الحاج إيواز فى سنة 1163

الشكل العام للمحراب:

تقع كتلة المحراب فى الزاوية الجنوبية الشرقية للمسجد، وهى عبارة عن كتلة مستطيلة بارزة يتوسطها حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى يرتكز على عمودين من الرخام، وتجويف المحراب محدد بالدهان الأزرق، وواضح أن المحراب مجدد، وبمعاينة سمك كتلة المحراب يتضح أن هذه الكتلة البارزة هى كتلة المحراب القديمة بينما التجديد جرى على الحنية المجوفة المدهونة بدهان حديث باللونين الأزرق والأبيض.

زخارف البدن:

البدن خالٍ من الزخارف ومطلى حديثاً، يزين بدن المحراب فى المنطقة الفاصلة بين البدن وطاقية المحراب كتابة حديثة بخط الرقعة قوامها الآية الكريمة «فلنولينك قبلة ترضاها» وواضح أن هذه الكتابات قد أضيفت إلى المحراب عند التجديد الذى روعى فيه أن يظل المحراب المجوف داخل الكتلة البارزة القديمة.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب على شكل نصف قبة خالية من الزخارف، يتوج كتلة المحراب من أعلى صف من الشرافات الحجرية المطلية باللون الأبيض والمحددة باللون الأزرق منفذة بشكل ورقة نباتية ثلاثية تحصر بينها فى الفراغ ورقة نباتية ثلاثية مقلوبة.

لوحة (68)

اسم الأثر:	مسجد العسقلانى.
منشئ الأثر:	أمير[1] اللواء إبراهيم بك[2] قائمقام[3] مصر.
تاريخ الإنشاء:	يعلو الباب الجنوبى الغربى للمسجد لوحة مسجل عليها تاريخ البناء وهو محرم1193هـ (1799م).
الموقع:	شارع 26 يوليو متفرع من شارع الكورنيش قرب ميدان العسقلانى بمدينة ملوى[4] بالمنيا.
عدد المحاريب بالأثر:	محراب واحد.
مقاييس المحراب:	
ارتفاع المحراب:	3.0م.
اتساع حنية المحراب:	1.30م.
عمق المحراب:	0.72م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب يقع داخل كتلة مستطيلة بارزة تقع فى زاوية البناء، ويتوسطها حنية مجوفة معقودة بعقد نصف دائرى مزخرف بجفت لاعب معقود عند قمة العقد،

---

(1) الأمير فى اللغة يعنى ذو الأمر وهو لقب من ألقاب الوظائف واستعمل كذلك كلقب فخرى.
حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص176.

(2) إبراهيم بك هو أحد مماليك محمد بك أبو الذهب، تقلد المشيخة بعد موت أستاذه وسمى إبراهيم بك المحمدى نسبة إليه ثم تقلد الإمرة سنة 1192هـ (1798م).
الجبرتى، عجائب الآثار، ج3، ص 537-538.

(3) القائمقام: منصب يشغله بك مملوكى وكان يطلق على الملتزم فى القرية حتى منتصف القرن السابع عشر الميلادى.
أحمد الدمرداش كتخدا عزبان، الدرة المصانة فى أخبار الكنانة، ص 104.

(4) تقع ملوى على بعد 100م غرب الطريق الزراعى القاهرة – أسيوط وقد ورد عن ملوى فى الخطط أن أراضى ملوى مشهورة بزراعة قصب السكر وببلدها الكثير من الآثار القديمة فى الأشمونين وتونا الجبل والبرشا وعبادة.
المقريزى، الخطط، ج1، ص 204.

ومحدد بالدهان الذهبى وملون باللون الأخضر.[1]

زخارف البدن:

البدن مجدد وهو خالٍ من الزخارف، ومطلى حديثاً بطلاء أبيض.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب مزخرفة بالدهانات الزيتية بشكل إشعاعات تنطلق من باطن العقد المزخرف بهلال ملون باللون الذهبى، يتوسطه ثلاث نجمات سداسية ملونة باللون الذهبى أيضاً على أرضية خضراء، وتنتهى هذه الإشعاعات فى المنطقة الفاصلة بين البدن والطاقية بشكل ورقة نباتية ثلاثية لعبت الألوان دوراً هاماً فى زخرفة هذا المحراب، حيث حددت الخطوط المشعة باللونين الأحمر والأصفر بينما لونت الأرضية باللون الأسود أما الورقة النباتية الثلاثية فقد حددت باللون الأحمر وملئت باللون الأصفر الغامق، تسير هذه الإشعاعات على أرضية ملونة باللون البنى.

أما زخرفة توشيحتي العقد فهى عبارة عن زخارف نباتية من فروع وأوراق تتلوى وتتشابك بهيئة مراوح وأنصاف مراوح نخيلية محورة منفذة بأسلوب الأرابيسك على مساحة توشيحتى العقد كلها، وقد لعب التباين اللونى دوراً كبيراً فى هذه الزخارف التى حددت فيها الفروع والأوراق النباتية بخط عريض باللون البنى الغامق، بينما زخرفت من الداخل باللون الذهبى لتبدو كأنها زخارف مذهبة على أرضية من اللون البنى.

---

(1) ورد وصف هذا المحراب فى رسالة الماجستير الخاصة بالأستاذ رجب محمد عبد السلام بعنوان (الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1997م)، ص 223، بالنص التالى «... يعلوها (المقصود كتلة المحراب) طاقية على جانبيها عمودان من الآجر يعلوهما عقد مدبب...» بينما المحراب كما رأيته يتوجه عقد نصف دائرى ولا يرتكز على أعمدة بل هى عبارة عن أكتاف غير عريضة مدمجة فى كتلة البناء وأرجع هذا الاختلاف إلى أن المحراب ربما يكون قد جدد بعد تاريخ مناقشة الرسالة المذكورة فى عام 1997م حيث إننى قمت بزيارة الجامع فى 2 أكتوبر 2003م وهى فترة زمنية تستغرق حوالى 6 سنوات ربما تغير شكل المحراب فى هذه الفترة ليصبح على الشكل الوارد أعلاه.

أما زاويتا توشيحة العقد فقد زخرفت بزخارف متماثلة قوامها كتابات نفذت بخط الثلث تقرأ على يمين الناظر للمحراب لفظ الجلالة «الله» وعلى يسار الناظر للمحراب كلمة «محمد» بخط الثلث وذلك داخل جامة بيضاوية إطارها لين وتحيط بها الزخارف النباتية.

ينتهى المحراب من أعلى بسبع شرافات مبنية من الآجر بهيئة ورقة نباتية ثلاثية، محددة باللون الأزرق وملونة باللون الذهبى.

لوحة (69)

اسم الأثر: مسجد الكاشف.

منشئ الأثر: لا يوجد فى المسجد أى كتابات تشير إلى اسم المنشئ ولكن المسجد ينسب إلى حسن كاشف.

تاريخ الإنشاء: بمقارنة محراب المسجد بمحاريب كل من مسجدى اللمطى وأوده باشة يرجح نسبة المسجد إلى القرن 12هـ (18م).

الموقع: شارع بير أبي شامية المتفرع من شارع سيدى حبيب بجوار مسجد أوده باشى بمدينة المنيا- محافظة المنيا.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

ارتفاع المحراب: 2.60م.

اتساع حنية المحراب: 1.50م.

سمك بروز كتلة المحراب: 0.90م.

عمق المحراب: 0.90م.

الشكل العام للمحراب:

يتوسط المحراب بروز خشبى يشكل كتلة المحراب البارزة عن البناء. المحراب مجوف يتوجه عقد نصف دائرى وواضح أن المحراب مجدد ومطلى حديثاً باللون الأبيض ومحدد باللون الأزرق.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف، يتوج كتلة المحراب من أعلى صف من الشرافات الحجرية المطلية باللون الأبيض على هيئة وريقات نباتية صغيرة بحيث تتكامل كل ورقتين متقابلتين.

لوحة (70)

اسم الأثر: مسجد المجاهدين.

منشئ الأثر: أمير اللواء محمد بك.[1]

تاريخ الإنشاء: 1102هـ (1708م).[2]

الموقع: شارع 26 يوليو منطقة المجاهدين غرب مدينة أسيوط بمحافظة أسيوط.

عدد المحاريب بالأثر: محراب واحد.

مقاييس المحراب:

اتساع حنية المحراب: 1.0م.

عمق المحراب: 0.85م.

الشكل العام للمحراب:

المحراب عبارة عن حنية مجوفة، يتوجها عقد نصف دائرى ويكتنفها عمودان من الرخام.

زخارف البدن:

بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

زخارف الطاقية وقمة المحراب:

طاقية المحراب خالية من الزخارف، بينما يحدد توشيحتى العقد وقمة المحراب زخارف الطوب المنجور باللونين الأحمر والأسود بهيئة معينات، يزخرف توشيحتى العقد زخارف هندسية من أشكال نجوم ثمانية موزعة بطريقة غير منتظمة على المساحة المخصصة للزخرفة.

(1) محمد بك هو أحد أمراء الألوية من قبل الدولة العثمانية.
ضياء محمد جاد الكريم زهران، الآثار الإسلامية بمدينة أسيوط من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى (1517-1900م)، دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م، ص 51.

(2) ضياء محمد جاد الكريم زهران، الآثار الإسلامية بمدينة أسيوط، ص 51.

الملاحق

ملحق (1)

دراسة لمقاييس وأبعاد المحاريب
فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على

أيا كانت العلاقات الرياضية التى استخدمت لتصميم المحاريب فلسنا بصدد الاستفاضة فى تحليلها علمياً، غير أن ما يعنينا هو ذلك الترابط الأشبه بإيقاعات موسيقية منسقة وحيوية للتكوين المعمارى للمحراب، ولعل هذا التناسق قد نبع من اهتمام المهندس المسلم بأبعاد المحاريب الثلاثة من حيث الاتساع والارتفاع والعمق وهى الأبعاد الحقيقية التى تشكل كيان المحراب، بحيث أتحفنا بمجموعة من المحاريب ذات الأبعاد السليمة والتقسيمات الرأسية والأفقية البارعة ومجموعة الرسوم البيانية المذيلة لهذا الملحق توضح بالتفصيل الأبعاد الرئيسية الثلاثة لمحاريب القاهرة والدلتا والصعيد ويمكن من خلالها استخلاص ما يلى:

اتساع المحاريب

- يعد محراب مسجد الدشطوطى بالقاهرة أكثر محاريب القرن 10 هـ (16م) اتساعاً (1.70م) بينما أقل المحاريب اتساعاً فى نفس الفترة هو محراب قبة الشيخ سنان (0.75م) يليه من حيث الاتساع محراب كل من جامع تغرى بردى والسليمانية (0.97م)، كما أن محراب مسجد الملكة صفية بالقاهرة (1.50م) يعد أكثر المحاريب اتساعاً فى القرن 11هـ (17م) فى حين أن أقلها اتساعاً فى نفس القرن محراب جامع كل من إبراهيم أغا مستحفظان وآلتى برمق (0.85م)، أما المحاريب فى القرن 12هـ وحتى منتصف القرن 13هـ (18م حتى منتصف 19م) فإنه نظراً لكثرة عدد المحاريب المتبقية عنها فقد تبيانت من حيث مقاييسها إلا أن محراب جامع محمد أبو الذهب يعد أكثر محاريب هذه الفترة اتساعاً (4.20م)، كما أن أقل المحاريب اتساعاً يقع فى الدلتا وهو محراب مسجد الصامت برشيد يماثله فى ذلك محراب مسجد الباكى بفوه (0.85م)، وعلى هذا يمكن القول أن اتساع المحاريب في العصر العثماني وعهد محمد علي لا يقل 0.75م ولا يزيد عن 4.20م مما يدل على تنوع أحجام المحاريب وتعدد مقاييسها.

- فى القرن 10هـ (16م) تتساوى من حيث الاتساع محاريب كل من جامع سليمان باشا الخادم ومسيح باشا بالقاهرة (1.10م)، وفى الدلتا والصعيد يتساوى اتساع محاريب كل من مدرسة بن بغداد وجامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (1.20م)، أما فى القرن 11هـ (17م) فتتماثل من حيث الاتساع محاريب كل من جامع مرزوق الأحمدى وجامع ذو الفقار بالقاهرة (1.15م) وجامع يوسف أغا الحين بالقاهرة وجامع الأمير حماد بالدلتا (1.10م)، أما المحاريب فى القرن 12هـ وحتى منتصف القرن 13هـ (18م حتى منتصف 19م) فإن اتساع أغلبها سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد يبلغ 1.0م من ذلك محراب جامع الهياتم بالقاهرة والمحاريب بكل من مسجد سيدى النور والعرابى والعباسى برشيد وجامع الفقاعى بفوه.

- يلاحظ فى محاريب القرن 10هـ (16م) أن اتساع معظمها يتعدى 1.0م من ذلك محراب كل من مسجد سليمان باشا الخادم (1.10م) ومسجد داود باشا (1.18م) ومسجد المحمودية (1.25م) ومسجد مسيح باشا (1.10م) ومسجد مراد باشا (1.05م) وفى الدلتا مدرسة بن بغداد وفى الصعيد جامع الأمير سليمان بن جانم ومسجد اللمطى (1.20م)، كما أن أغلب محاريب القرن 11هـ (17م) يبلغ اتساعها 1.0م أو يزيد عن ذلك قليلًا كما فى محراب جامع عقبة بن عامر (1.0م) ومحراب جامع يوسف أغا الحين (1.10م) ومحراب مسجد الأمير حماد (1.10م) ومحراب مسجد مرزوق الأحمدى (1.15م) ومحراب مسجد ذو الفقار (1.15م) ومحراب جامع إبراهيم تربانه (1.20م).

ارتفاع المحاريب

- يتراوح ارتفاع المحاريب فى القرن 10هـ (16م) بين 2.25م (محراب مسجد اللمطى بالصعيد) و5.0م (محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بالدلتا)، كما يتساوى ارتفاع محاريب كل من جامع المحمودية ومراد باشا بالقاهرة (4.0م)،

والملاحظ أنه لا يتعدى ارتفاع محاريب الصعيد فى هذا القرن عن 3.0م فى حين يبدأ ارتفاع المحاريب فى القاهرة والدلتا فى نفس الفترة المذكورة بـ 3.0م.

- يتراوح ارتفاع المحاريب فى القرن 11هـ (17م) بين 2.30م (جامع عابدين بالقاهرة) و 4.40م (جامع مرزوق الأحمدى بالقاهرة) ويمكن القول أن ظاهرة الارتفاعات الكبيرة لم تقتصر على محاريب القاهرة فقط فى هذه الفترة وإنما امتدت إلى الدلتا حيث يصل ارتفاع محراب مسجد الأمير حماد بميت غمر إلى 4.0م.

- يقع أقل المحاريب ارتفاعاً فى القرن 12هـ (18م) فى الصعيد (مسجد المجاهدين فى أسيوط) ويبلغ ارتفاعه 1.0م، بينما أكثر محاريب هذه الفترة ارتفاعاً يقع فى القاهرة (مسجد محمد بك أبو الذهب) بارتفاع قدره 6.10م، ويعد بذلك أكثر المحاريب ارتفاعاً فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على، فضلاً عن أن كل من القاهرة والدلتا قد تميز بارتفاع محاريب مساجده حيث تتراوح بين 3.0م إلى 5.0م بينما لا تزيد ارتفاعات المحاريب فى الصعيد عن 3.0م.

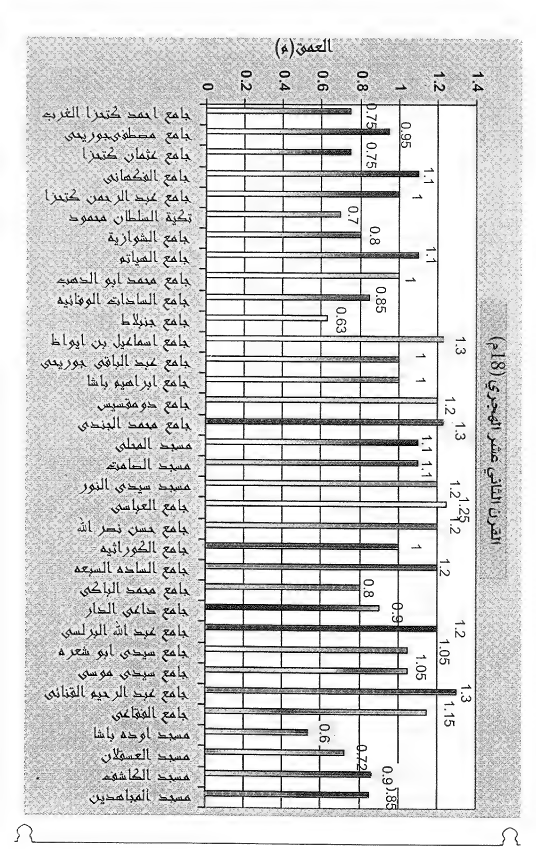
عمق المحاريب

- يعد محراب مسجد داود باشا بالقاهرة (1.45م) أكثر محاريب القرن 10هـ (16م) عمقاً أما أقل محاريب نفس الفترة عمقاً فيوجد فى الصعيد وهو محراب مسجد اللمطى بالمنيا (0.60م)، هذا ويتساوى عمق كل من محراب مسجد مراد باشا وتغرى بردى والمحمودية بالقاهرة مع محراب مدرسة بن بغداد بالدلتا (0.80م)، كما يتساوى عمق محراب كل من مسجد الدشطوطى والمدرسة السليمانية بالقاهرة وجامع الأمير سليمان بن جانم بالصعيد (0.70م)، ويتبين من دراسة عمق المحاريب فى هذه الفترة أن العمق المناسب لها يتراوح بين 0.65م، 0.95م وهو العمق السائد المستخدم فى معظم محاريب القرن 10هـ (16م).

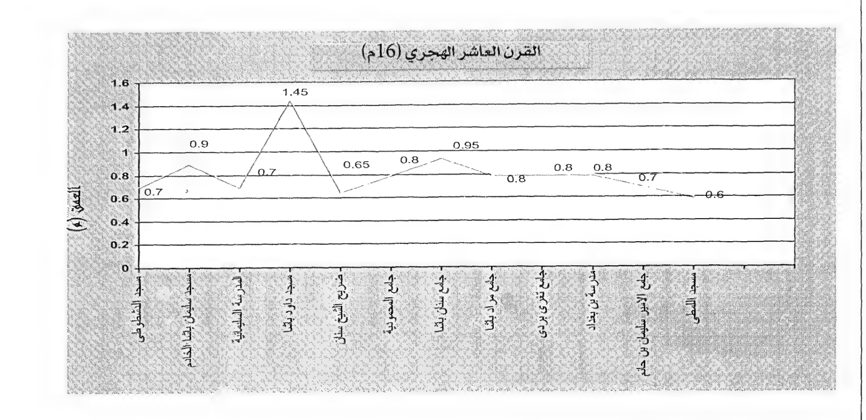
- يعد محراب مسجد الملكة صفية (15 1م) أكثر محاريب القرن 11هـ (17م)

عمقاً، بينما محراب كل من جامع البردينى وآلتى برمق (0.65م) أقل محاريب هذه الفترة عمقاً، كما يتساوى عمق كل من محراب مسجد عابدى بيك بالقاهرة وإبراهيم تربانه بالإسكندرية (1.0م) ومحراب كل من جامع آق سنقر الفرقانى ويوسف أغا الحين (0.85م).

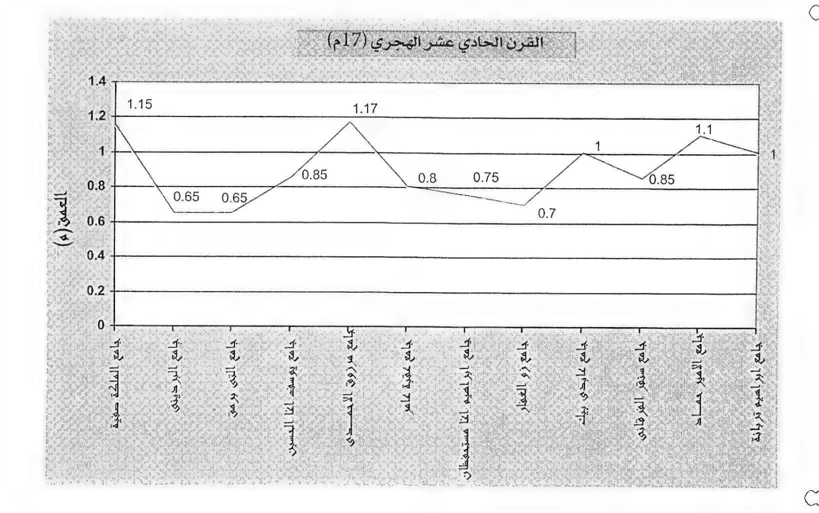
أقصى عمق للمحاريب فى الفترة من القرن 12هـ حتى منتصف القرن 13هـ (القرن 18م حتى منتصف القرن 19م) يوجد فى محاريب مساجد الدلتا ويصل إلى 1.30م من ذلك محراب جامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا ومحراب محمد الجندى برشيد وجامع عبد الرحيم القنائى بفوه، غير أن أقل محاريب نفس الفترة عمقاً يتمثل فى مساجد الصعيد حيث محراب مسجد أوده باشى بالمنيا وعمقه (0.60م)، ويمكن القول أن معظم محاريب هذه الفترة سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد يتراوح عمقها بين 1.0م-1.20م من ذلك محاريب مساجد كل من عبد الرحمن كتخدا ومحمد أبو الذهب وعبد الباقى جوربجى بالإسكندرية وإبراهيم باشا بالإسكندرية والكورانية بفوه (1.0م) وسيدى أبو شعرة بفوه وسيدى موسى بفوه (1.05م) والفكهانى بالقاهرة والهياتم بالقاهرة والمحلى برشيد والصامت برشيد (1.10م) والفقاعى بفوه (1.15م) ودومقسيس برشيد وحسن نصر الله بفوه والسادة السبعة بفوه وعبد الله البرلسى بفوه (1.20م).



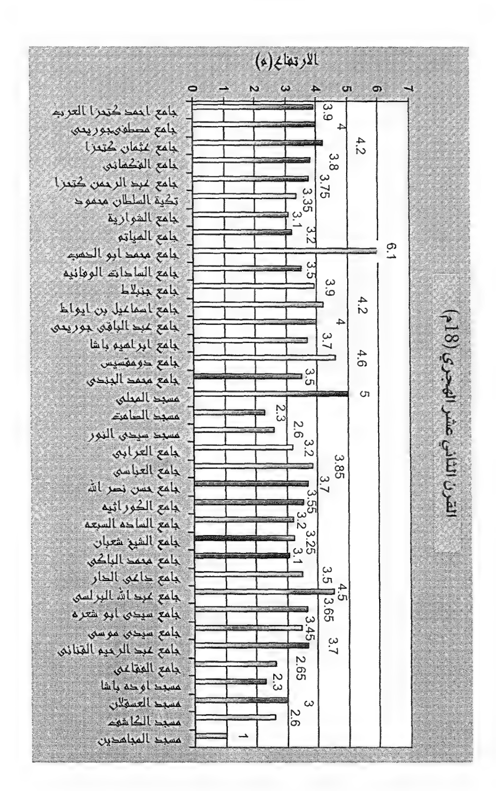
القرن الثاني عشر الهجري (18م)
العمق(م)
0
0.2
0.4
0.6
0.8
1
1.2
1.4
جامع احمد كتخدا الغرب
جامع مصطفى جوربجى
جامع عثمان كتخدا
جامع الفكهانى
جامع عبد الرحمن كتخدا
تكية السلطان محمود
جامع الشوازية
جامع الهياتم
جامع محمد ابو الدهب
جامع السادات الوفائيه
جامع جنبلاط
جامع اسماعيل بن ايواظ
جامع عبد الباقى جوربجى
جامع ابراهيم باشا
جامع دومقسيس
جامع محمد الجندى
مسجد المحلى
مسجد الصامت
مسجد سيدى النور
جامع العباسى
جامع حسن نصر الله
جامع الكورانيه
جامع السادة السبعه
جامع محمد الباكى
جامع داعى الدار
جامع عبد الله البرلسى
جامع سيدى ابو شعره
جامع سيدى موسى
جامع عبد الرحيم القنائى
جامع القفاعى
مسجد اوده باشا
مسجد العسقلان
مسجد الكاشف
مسجد المجاهدين
0.75
0.95
0.75
1.1
1
0.7
0.8
1.1
1
0.85
0.63
1.3
1
1
1.2
1.3
1.1
1.1
1.2
1.25
1.2
1
1.2
0.8
0.9
1.2
1.05
1.05
1.3
1.15
0.6
0.72
0.9
0.85

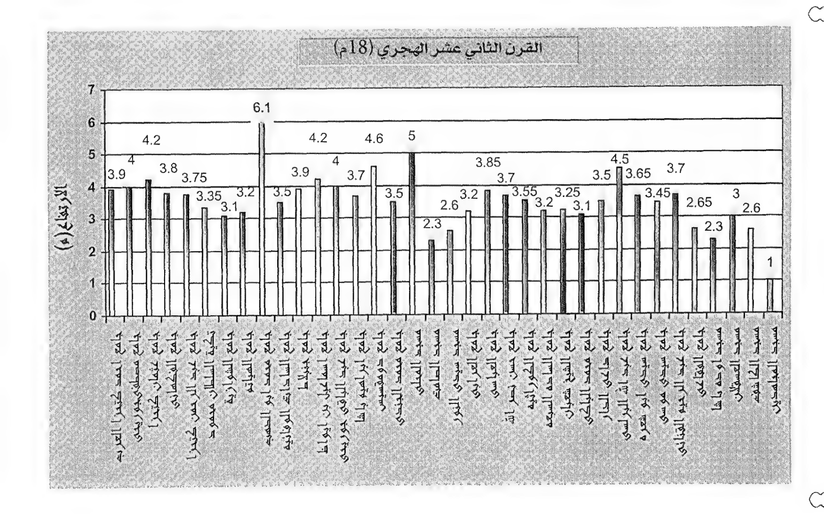


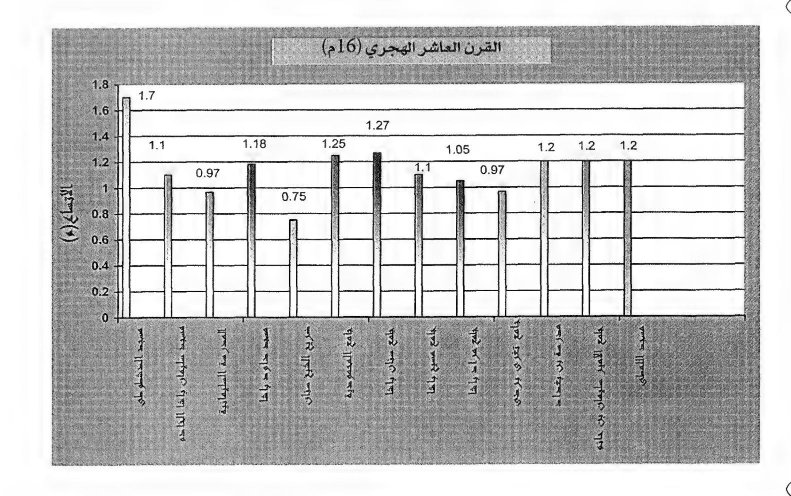
القرن العاشر الهجري (16م)
العمق (م)
1.6
1.4
1.2
1
0.8
0.6
0.4
0.2
0
مسجد الشطوطي
مسجد سليمان باشا الخادم
المدرسة السليمانية
مسجد داود باشا
ضريح الشيخ سنان
جامع المحمودية
جامع سنان باشا
جامع مراد باشا
جامع تغري بردى
مدرسة بن بغداد
جامع الامير سليمان بن حانم
مسجد اللمطى
0.7
0.9
0.7
1.45
0.65
0.8
0.95
0.8
0.8
0.8
0.7
0.6

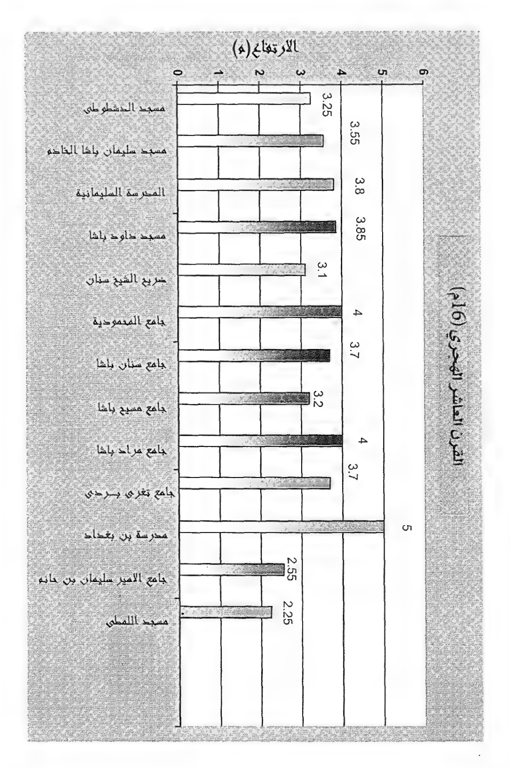


القرن الحادي عشر الهجري (17م)
العمق(م)
1.4
1.2
1
0.8
0.6
0.4
0.2
0
1.15
0.65
0.65
0.85
1.17
0.8
0.75
0.7
1
0.85
1.1
1
جامع الملكة صفية
جامع البرديني
جامع التي برمق
جامع يوسف اغا الحسين
جامع مرزوق الاحمدي
جامع عقبة عامر
جامع ابراهيم اغا مستحفظان
جامع ذو الغفار
جامع عابدي بيك
جامع سنقر الفرقاني
جامع الأمير حماد
جامع ابراهيم تربانة

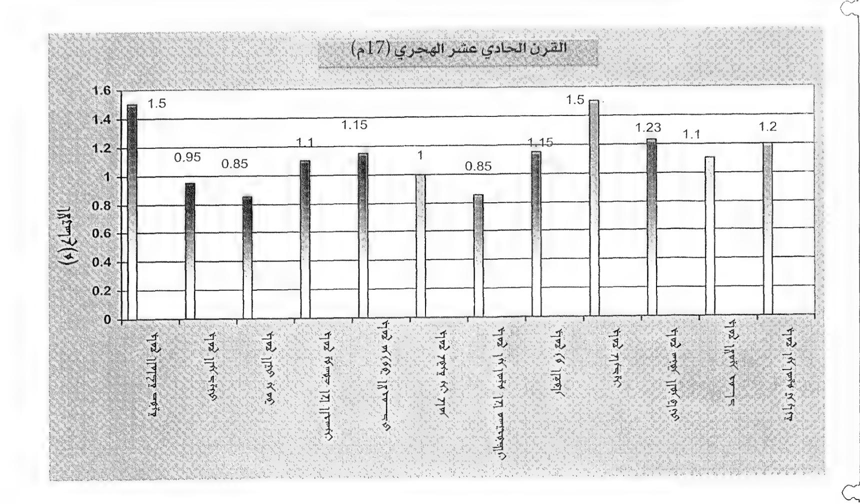

القرن الثاني عشر الهجري (18م)
الارتفاع (م)
0
1
2
3
4
5
6
7
جامع احمد كتخدا العرب
جامع مصطفى جوربجى
جامع عثمان كتخدا
جامع الفكهانى
جامع عبد الرحمن كتخدا
تكية السلطان محمود
جامع الشوارية
جامع الهياتم
جامع محمد ابو الدهب
جامع السادات الوفائية
جامع جنبلاط
جامع اسماعيل بن ايواظ
جامع عبد الباقى جوربجى
جامع ابراهيم باشا
جامع دومقسيس
جامع محمد الجندى
مسجد المحلى
مسجد الصامت
مسجد سيدى النور
جامع العرابى
جامع العباسى
جامع حسن نصر الله
جامع الكورانية
جامع السادة السبعة
جامع الشيخ شعبان
جامع محمد الباكى
جامع داعى الدار
جامع عبد الله البرلسى
جامع سيدى ابو شعرة
جامع سيدى موسى
جامع عبد الرحيم القنائى
جامع القفاعى
مسجد اودة باشا
مسجد العسقلانى
مسجد الكاشف
مسجد المجاهدين
3.9
4
4.2
3.8
3.75
3.35
3.1
3.2
6.1
3.5
3.9
4.2
4
3.7
4.6
3.5
5
2.3
2.6
3.2
3.85
3.7
3.55
3.2
3.25
3.1
3.5
4.5
3.65
3.45
3.7
2.65
2.3
3
2.6
1

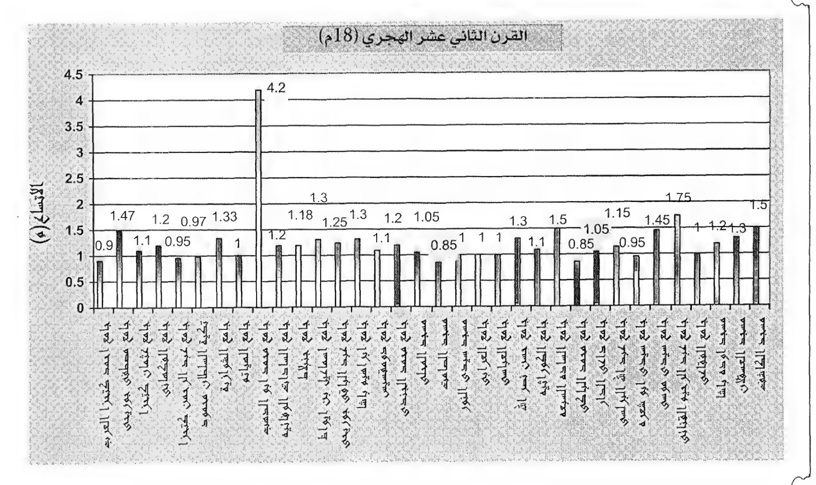

القرن الثاني عشر الهجري (18م)
الارتفاع(م)
0
1
2
3
4
5
6
7
جامع احمد كتخدا العرب
3.9
جامع مصطفى جوربجى
4
جامع عثمان كتخدا
4.2
جامع الفكهانى
3.8
جامع عبد الرحمن كتخدا
3.75
تكية السلطان محمود
3.35
جامع الشوازية
3.1
جامع الفياتو
3.2
جامع محمد ابو الدهب
6.1
جامع السادات الوفائية
3.5
جامع جنبلاط
3.9
جامع اسماعيل بن ايواظ
4.2
جامع عبد الباقى جوربجى
4
جامع ابراهيم باشا
3.7
جامع دومقسيس
4.6
جامع محمد الجندى
3.5
مسجد المثلى
5
مسجد الصامت
2.3
مسجد سيدى النور
2.6
جامع العرابى
3.2
جامع العباسى
3.85
جامع حسن نصر الله
3.7
جامع الكورانية
3.55
جامع السادة السبعة
3.2
جامع الشيخ شعبان
3.25
جامع محمد الباكى
3.1
جامع داعى الدار
3.5
جامع عبد الله البرلسى
4.5
جامع سيدى ابو شعرة
3.65
جامع سيدى موسى
3.45
جامع عبد الرحيم القنائى
3.7
جامع القفاعى
2.65
مسجد اودة باشا
2.3
مسجد العسقلانى
3
مسجد الكاشف
2.6
مسجد المجاهدين
1


القرن العاشر الهجري (16م)
الاتساع(م)
1.8
1.6
1.4
1.2
1
0.8
0.6
0.4
0.2
0
1.7
1.1
0.97
1.18
0.75
1.25
1.27
1.1
1.05
0.97
1.2
1.2
1.2
مسجد الدشطوطي
مسجد سليمان باشا الخادم
المدرسة السليمانية
مسجد داود باشا
ضريح الشيخ سنان
جامع المحمودية
جامع سنان باشا
جامع مسيح باشا
جامع مراد باشا
جامع تغري بردي
مدرسة بن بغداد
جامع الأمير سليمان بن جانم
مسجد اللمطي



القرن العاشر الهجري (16م)
الارتفاع(م)
0
1
2
3
4
5
6
مسجد الدشطوطي
3.25
مسجد سليمان باشا الخادم
3.55
المدرسة السليمانية
3.8
مسجد داود باشا
3.85
ضريح الشيخ سنان
3.1
جامع المحمودية
4
جامع سنان باشا
3.7
جامع مسيح باشا
3.2
جامع مراد باشا
4
جامع تغري بردي
3.7
مدرسة بن بغداد
5
جامع الامير سليمان بن جانم
2.55
مسجد اللملطي
2.25


القرن الحادي عشر الهجري (17م)
الاتساع(م)
1.6
1.4
1.2
1
0.8
0.6
0.4
0.2
0
1.5
0.95
0.85
1.1
1.15
1
0.85
1.15
1.5
1.23
1.1
1.2
جامع الملكة صفية
جامع البرديني
جامع التى برمق
جامع يوسف اغا الحسين
جامع مرزوق الاحمـــدي
جامع عقبة بن عامر
جامع ابراهيم اغا مستحفظان
جامع ذو الفقار
جامع عابدين
جامع سنقر القرقانى
جامع الأمير حمــاد
جامع ابراهيم تربانة



القرن الثاني عشر الهجري (18م)
الاتساع (م)
جامع احمد كتخدا العزب
جامع مصطفى جوربجى
جامع عثمان كتخدا
جامع الفكهانى
جامع عبد الرحمن كتخدا
تكية السلطان محمود
جامع الشوازلية
جامع الهياتم
جامع محمد ابو الدهب
جامع السادات الوفائيه
جامع جنبلاط
جامع اسماعيل بن ايواظ
جامع عبد الباقى جوربجى
جامع ابراهيم باشا
جامع دومقسيس
جامع محمد الجندى
مسجد المحلى
مسجد الصامت
مسجد سيدى النور
جامع العرابى
جامع العباسى
جامع حسن نصر الله
جامع الكوراتيه
جامع السادة السبعة
جامع محمد الباكى
جامع داعى الدار
جامع عبد الله البرلسى
جامع سيدى ابو شعره
جامع سيدى موسى
جامع عبد الرحيم القنائى
جامع الفقاعى
مسجد اوده باشا
مسجد العسقلانى
مسجد الكاشف

ملحق (2)

ملخص الكتابات الواردة

على المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على

ملخص الكتابات الواردة على المحاريب[1]

مكان النص	مضمون النص	نوع الخط	عدد الأسطر	التاريخ	المادة	النص
مسجد القمرية أعلى محراب الدشطوطى بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	924 هـ (1518م)	جص	لفظ الجلالة «الله»
أعلى الصنجة المفتاحية لعقد محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطران	935هـ (1528م)	رخام	السطر الأول: أشهد أن لا إله إلا الله السطر الثانى: أشهد أن محمد رسول الله

(1) إجمالى عدد المحاريب الوارد عليها كتابات عدد 21 محراب من إجمالى 70 محراب اختيرت للدراسة.

من حيث مضمون الكتابات:

عدد المحاريب الوارد عليها كتابات دعائية: 15 محراب.

عدد المحاريب الوارد عليها كتابات قرآنية: 5 محاريب.

عدد المحاريب الوارد عليها كتابات تسجيلية: محراب واحد.

من حيث نوع الخط:

عدد المحاريب التى نفذت عليها الكتابات بخط الثلث: 19 محراب.

عدد المحاريب التى نفذت عليها الكتابات بالخط الكوفى المربع: 2 محراب.

من حيث عدد الأسطر:

عدد المحاريب التى نفذت عليها الكتابات فى سطر واحد: 16 محراب.

عدد المحاريب التى نفذت عليها الكتابات فى سطرين: 5 محاريب.

قمة طاقية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	935هـ (1528م)	رخام	لفظ الجلالة «الله»
الشريط الأفقى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب المدرسة السليمانية بالقاهرة	كتابات قرآنية	خط الثلث	سطر واحد	950هـ (1543م)	حجر	«قد نرى تقلب وجهك فى السماء فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره»
طاقية محراب قبة الأمير سليمان بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	951هـ (1544م)	حجر	لفظ الجلالة «الله»
الشريط الأفقى أعلى محراب قبة الأمير سليمان بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	951هـ (1544م)	حجر	«لا إله إلا الله محمد رسول الله»
اللوحة الحجرية أعلى محراب ضريح الشيخ سنان بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطران	973هـ (1565م)	حجر	السطر الأول: أشهد أن لا إله إلا الله السطر الثانى: أشهد أن محمد رسول الله
القمرية أعلى محراب جامع السنانية بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطران	979هـ (1571م)	جص	السطر الأول: أشهد أن لا إله إلا الله السطر الثانى: أشهد أن محمد رسول الله
القمرية أعلى محراب مسجد مسيح باشا بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطران	983هـ (1575م)	جص	السطر الأول: أشهد أن لا إله إلا الله السطر الثانى: أشهد أن محمد رسول الله

الشريط الأفقى العريض الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد مراد باشا بالقاهرة	كتابات قرآنية	خط الثلث	سطر واحد	986هـ (1578م)	حجر	«قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها»
الشريط الأفقى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد سليمان بن جانم بالفيوم	كتابات قرآنية	خط الثلث	سطر واحد	966هـ (1560م)	حجر	«بسم الله الرحمن الرحيم قد نرى تقلب وجهك فى السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون»
أعلى محراب مسجد يوسف أغا الحين بالقاهرة	كتابات قرآنية	خط الثلث	سطر واحد	1035هـ (1625م)	حجر	«فنادته الملائكة وهو قائم يصلى فى المحراب»
توشيحتا عقد دخلة محراب مسجد يوسف أغا الحين بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	1035هـ (1625م)	حجر	«الله جل جلاله» و «محمد عليه الصلاة والسلام»
القمرية أعلى محراب جامع عابدى بك بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	1071هـ (1660م)	جص	لفظ الجلالة «الله»
أعلى الصنجة المفتاحية لعقد دخلة محراب مسجد الفكهانى بالقاهرة	كتابات تسجيلية	خط الثلث	سطران	1148هـ (1735م)	رخام	السطر الأول: «ما شاء الله» السطر الثانى: «1141»
توشيحتا عقد محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	1188هـ (1774م)	حجر	«ما شاء الله» و «لا قوة إلا بالله»

طاقية محراب مسجد محمد على بالقاهرة	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	1246-1265هـ (1830-1848م)	معدن مذهب	لفظ الجلالة «الله»
الشريط الأفقى الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية	كتابات دعائية	خط كوفى مربع	سطر واحد	1171هـ (1758م)	فسيفساء خزفية	«لا إله إلا الله محمد رسول الله»
توشيحتا عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد	كتابات دعائية	خط كوفى مربع	سطر واحد	1133هـ (1721م)	جص	«لا إله إلا الله» و «محمد رسول الله»
صدر محراب مسجد سيدى موسى بفوه	كتابات قرآنية	خط الثلث	سطر واحد	القرن 12هـ (18م)	طوب	«فلنولينك قبلة ترضاها»
توشيحتا عقد محراب مسجد العسقلانى بملوى	كتابات دعائية	خط الثلث	سطر واحد	1193هـ (1799م)	طوب	«الله» و «محمد»

ملحق (3)

مقارنة بين نماذج من المحاريب
من العصر العثماني في داخل مصر وخارجها

مقارنة بين نماذج من المحاريب من العصر العثمانى فى داخل مصر وخارجها

وجه المقارنة	نماذج لمحاريب من العصر العثمانى فى مصر	نماذج لمحاريب من العصر العثمانى خارج مصر
	محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)	محراب مسجد سنان باشا بدمشق (999هـ/ 1590م)[1]
أوجه الشبه: أ. من حيث الشكل العام	المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب منفوخ، وتتقدمها دخلة يتوجها عقد مدبب منفوخ، يرتكز هذا العقد على عمودين من الرخام لهما تيجان وقواعد ناقوسية.	المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب منفوخ يرتكز على عمودين من الرخام

(1) هذه الصورة نقلاً عن:
Creswell Archive, Ashmolean Museum, neg. Image Courtesy of Fine Arts Library, Harvard College Library, ICR2529.

ب. من حيث أسلوب الزخرفة	1- زخرفة بدن المحراب بالأشرطة الرخامية الرأسية الملونة بالألوان الأسود والأبيض والأحمر بالتتابع. 2- زخرفة طاقية المحراب بالفسيفساء الرخامية بهيئة أشرطة دالية أفقية بالألوان الأبيض والأسود والأحمر بالتتابع وتبدأ زخارف الطاقية بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع يحوى كل منها ثلاثة مثلثات متساوية الأضلاع. 3- زخرفة عقد الدخلة بصنجات معشقة باللونين الأصفر والأحمر وفق الأسلوب المشهر.	1- زخرفة بدن المحراب بالأشرطة الرخامية الرأسية التى تحصر فسيفساء رخامية تكون أشكالاً هندسية مختلفة. 2- زخرفة طاقية المحراب بالفسيفساء الرخامية بهيئة أشرطة دالية أفقية متكسرة باللونين الأبيض والأسود بالتتابع وتبدأ زخارف الطاقية بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع يحوى كل منها ثلاثة مثلثات متساوية الأضلاع. 3- زخرفة عقد حنية المحراب بصنجات معشقة باللونين الأبيض والأسود وفق الأسلوب الأبلق.

يتكون تخطيط مسجد سنان باشا فى دمشق من جزئين رئيسين، أحدهما مغطى والآخر مكشوف ويمثل الحرم، بالنسبة لتخطيط الجزء المغطى فهو عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت بواسطة بائكتين إلى ثلاثة أروقة أوسطها أوسعها وأهمها، وتتكون كل بائكة من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين فى الوسط وعلى دعامتين بارزتين ملتصقتين أحدهما بجدار القبلة والأخرى فى الجدار المقابل، وتسير هذه العقود عمودية على جدار القبلة، ويتوسط صدر الرواق الأوسط المحراب على يساره المنبر الرخامى. محمد حمزة، بحوث ودراسات، ص 120-121.

Cigdem Kafescioglu, "In the Image of Rum": Ottoman Architectural Patronage in Sixteenth Century Aleppo and Damascus, Ed: Gulru Necipoglu, Muqarnas, Vol 16, Leiden, Brill, 1999, p. 91

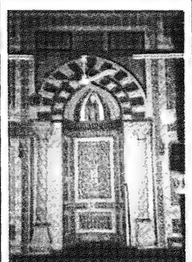
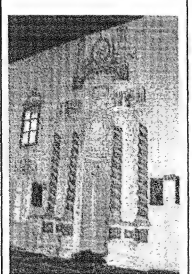
أوجه الاختلاف	1- تقسيم بدن المحراب إلى ثلاثة أجزاء، تبدأ من أسفل ببائكة صماء يليها القسم الأوسط ويزينه أشرطة طولية رخامية، ثم طاقية المحراب المزينة بالفسيفساء الرخامية.	1- تقسيم بدن المحراب إلى جزئين هما تجويف الحنية وطاقية المحراب، يزين تجويف الحنية أشرطة رخامية طولية رأسية، بينما يزخرف الطاقية فسيفساء رخامية دالية، في حين يفصل بين زخارف الطاقية والبدن شريط أفقي ضيق يحوي بائكة صماء.
	2- زخرفة توشيحتي عقد المحراب بالبلاطات الخزفية التي يتوسطها صرة دائرية رخامية.	2- يعلو المحراب صف من البلاطات الخزفية ذات اللونين الأبيض والأزرق، في حين يحدد توشيحتي العقد جفت لاعب ذو ميمة دائرية تلتف أعلى الصنجة المفتاحية لعقد المحراب.



	محراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م)	محراب مسجد صلاح باى بالجزائر (1190هـ/ 1776م)[1]
أوجه الشبه: أ. من حيث الشكل العام	1- المحراب حجرى.	1- المحراب حجرى.
	2- البساطة فى الشكل العام.	2- البساطة فى الشكل العام.
	3- بدن المحراب خالٍ من الزخارف.	3- بدن المحراب خالٍ من الزخارف.

(1) هذه الصورة نقلاً عن:
المساجد فى الجزائر، سلسلة الفن والثقافة، الجزائر، 1970م، ص 65.
يعرف مسجد صلاح باى باسم جامع سيدى الكتانى ويقع بمدينة عنابة بالجزائر، وتوجد على واجهة المسجد فوق بابه العبارة التالية: "بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد. بشرى الخير قد نزلت من أعلى علين... هذا مسجد أقيم للجميع بناه باى العهد صلاح، المجيد منحه الله مسجداً ثانياً فى الجنة، ونعماً أخرى، وإذا أردت أن تعرف تاريخ هذا البناء قل إنه مسجد كرس للدين. سنة 1190هـ (76-1777م)".
يشتمل هذا المسجد على فناء، وفى الطابق الأرضى رواق يؤدى إلى بيت الصلاة الذى يتخذ شكل مستطيل.
المساجد فى الجزائر، ص 64.

أوجه الاختلاف:	1. المحراب عبارة عن كتلة مربعة يتوسطها حنية مجوفة يتوجها عقد نصف دائرى يرتكز على عمودين من الرخام، ويتوجها من أعلى صف من الشرافات الحجرية الهرمية.	1. المحراب عبارة عن حنية مجوفه، يتوجها عقد نصف دائرى يرتكز على عمودين أغلب الظن أنهما فقدا وإن كان مكانهما يدل عليهما.

		
	محراب جامع عبد الباقي جوربجي بالإسكنـــــدريـــة (1171هـ/ 1758م)	محراب مسجد Cihanoglu بقرية Cincin بالأناضول (1170هـ/ 1756م)[1]
أوجه الشبه: أ. من حيث الشكل العام	1- يرتكز عقد الدخلة على عمودين متماثلين من الرخام الأبيض، لكل منهما بدن حلزوني وقاعدة كأسية من الرخام أما تيجانهما فمزخرفة بزخارف نباتية قوامها ورقة سباعية وأشكال ستائر متدلية.	١- يرتكز عقد المحراب على زوج من الأعمدة الرخامية المتماثلة في كل جانب، لكل منها بدن حلزوني، أما تيجانها فهي ذات زخارف نباتية، وترتكز الأعمدة على قواعد مستطيلة تبدأ من الأرض، بنيت على جانبي حنية المحراب.

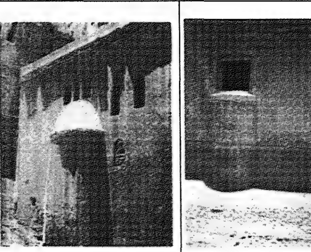
(1) هذه الصورة نقلاً عن:

Arel, (A.), Gothic Towers and Baroque Mihrabs: The Post, Classical Architecture of Aegean Anatolia in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, Muqarnas, Vol X, 1993, p. 215, fig 8.

أوجه الاختلاف:	1. المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مدبب منفوخ.	1. المحراب عبارة عن حنية نصف دائرية يتوجها عقد مفصص.
	2. يتقدم حنية المحراب دخلة متوجة بعقد مدبب منفوخ.	2. لا يتقدم حنية المحراب دخلة.
	3. بدن المحراب مزخرف بتجميعة من البلاطات الخزفية.	3. بدن المحراب من قطعة واحدة من الرخام.
	4. طاقية المحراب مزخرفة بالفسيفساء الخزفية بهيئة زخارف إشعاعية تنطلق من قمة العقد.	4. طاقية المحراب مزخرفة بزخارف إشعاعية تنتهى بصف من المقرنصات.

يرجع تاريخ بناء هذ المسجد إلى سنة 1170هـ/ 1756م، وبه كتابات تحوى اسم عبد العزيز أفندى أحد أفراد الأسرة الحاكمة لقرية Cincin، حيث برزت فى القرى التركية فى النصف الثانى من القرن 12هـ/ 18م مجموعة من الأسر الحاكمة منها أسر Manissa, Aydin, Izmit وأسرة Cihanoglu التى خلفت مجموعة هامة من المبانى الدينية والحربية، ضمت مجموعة من العناصر المعمارية والزخرفية المتنوعة أبرزها تلك التى تنتمى لطراز الباروك والركوكو ويمكن تفسير غلبة العناصر الإيطالية على العمارة الإسلامية بالتواجد اليونانى فى المنطقة والمصالح الاقتصادية التى ربطت بين الأتراك والتجار الأوروبيين.

Inalcik (H.), The Problem of the Relationship between Byzantine and Ottoman Taxation, "Proceedings of the Eleventh International Byzantine Congress, Munich, 1958, pp. 237-242.

		
	بروز دائري للمحراب عن سمت جدار القبلة من الخارج بجامع الكورانيه بفوه (1139هـ/ 1726م)	بروز دائرى للمحراب عن سمت جدار القبلة من الخارج بمصلى سيدى هلال بالجزائر العاصمة (10هـ/ 16م) (1)
أوجه الشبه:	1. تشابه أسلوب المعالجة المعمارية ببروز حنية المحراب من الخارج.	1. التشابه فى أسلوب المعالجة المعمارية القائم على بروز حنية المحراب عن سمت جدار القبلة من خارج البناء.

(1) هذه الصورة نقلاً عن:
المساجد فى الجزائر، ص 63.
تشتمل القاعة الرئيسية لهذا المسجد على محراب وتعلوها قبة مثمنة.
المساجد فى الجزائر، ص 64.

	2. يعلو حنية المحراب نافذة مستطيلة مفتوحة على الشارع. 3. للبروز الدائرى قمة مسطحة مائلة تحسباً لسقوط الأمطار حيث يقع مسجد الكورانية بمدينة فوه بمحافظة كفر الشيخ إحدى محافظات الوجه البحرى التى تتعرض للأمطار شتاء بما يدل على معرفة المعمارى بطبيعة البيئة.	2. يعلو حنية المحراب ثلاثة نوافذ مستطيلة مفتوحة على الشارع. 3. للبروز الدائرى قمة منحنية تمنع تجمع مياه الأمطار.
أوجه الاختلاف:	1. استخدمت المعالجة المعمارية لبروز حنية المحراب خارج سمت جدار القبلة من الخارج فى إحدى مساجد مدينة فوه، التى تعد جزء من محافظة كفر الشيخ. 2. البروز دائرى يتساوى محيطه من أسفل مع محيطه من أعلى. 3. تجويف طاقية المحراب غير ظاهر من الخارج.	1. استخدمت نفس المعالجة المعمارية لبروز حنية المحراب خارج سمت جدار القبلة فى مسجد يقع بالعاصمة الجزائرية الجزائر. 2. البروز دائرى مضلع يتسع من أسفل ويضيق كلما اتجه نحو قمة المحراب. 3. تحديد تجويف طاقية المحراب من الخارج.

ملخص لأهم ما ورد بالموسوعة

تناولت الموسوعة بالشرح والتوصيف والتحليل عدد (70) محراباً من مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على منها عدد (35) محراباً فى القاهرة وعدد (35) محراباً فى الدلتا والصعيد وتم رصد التفاصيل الزخرفية لهذه المحاريب من خلال عدد (152) صورة لأجزائها المعمارية وتفاصيلها الفنية، فضلاً عن تزويد الموسوعة بعدد (195) شكلاً توضيحياً للتفاصيل المعمارية والفنية للمحاريب، هذا وقد تمت مقارنة الصور الحديثة التى أعدت للنشر من واقع زيارات متعاقبة خلال أعوام 2002م حتى أواخر عام 2004م بالصور القديمة لبعض المحاريب، والتى توفرت من عدة مصادر مثل أرشيف المجلس الأعلى للآثار، وكراسات لجنة حفظ الآثار العربية، وشبكة المعلومات الدولية (الانترنت)، ومجموعة من الرسائل العلمية فى سنوات مختلفة قدر الإمكان، وذلك بهدف إبراز التغيير الذى طرأ على بعض المحاريب منذ بنائها وعبر عقود متتالية، ولم تغفل فى هذا الإطار سرد ما ورد من وصف لبعض المحاريب من خلال الوثائق المتاحة بكل من دار الوثائق القومية وأرشيف وزارة الأوقاف.

أسفر التتبع للمحاريب فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على (923-1256هـ/ 1517-1848م) عن جمع لشتات العناصر المعمارية والزخرفية مع تأصيلها، ومقارنة طراز المحاريب فى القاهرة مع طراز المحاريب فى كل من الدلتا والصعيد، وقد أوضحنا ما يلى:

تعريف المحراب: يطلق لفظ المحراب على تجويف منحوت فى الجدار موضع القبلة ووفقاً للمفهوم الذى استقرت عليه الآراء فهو العلامة التى تحدد اتجاه القبلة.

الشكل العام للمحاريب والمعالجات المعمارية له من الداخل والخارج:

- تميزت المحاريب فى العصر العثماني وعهد محمد علي سواء فى القاهرة أو الدلتا أو الصعيد من حيث الشكل العام بأن معظمها عبارة عن حنية مجوفة معقودة تتقدمها

دخلة يرتكز عقدها على عمودين، غير أن البعض الآخر لم يتقدم حناياه دخلات، أو يتقدمها دخلة لا تكتنفها أعمدة، أو يتقدمها دخلة يرتكز عقدها على أكتاف بدلاً من الأعمدة.

- ظهر المحراب المسطح المنفذ بالحفر والمحدد بهيئة جفت لاعب ذى ميمات مستديرة لأول مرة بالقاهرة فى العصر العثمانى فى القرن 11هـ (17م) بالحائط الجنوبى لمسجد عقبة بن عامر (1055هـ/ 1645م).

- تميزت محاريب الصعيد خلال القرون 10-12هـ (16-18م) بشكل وموقع جديد للمحراب يتمثل فى توسط حنية المحراب لكتلة حجرية بارزة تقع فى الركن الجنوبى الشرقى من رواق القبلة يتوجها من أعلى شرافات وتلاحظ أن موقع المحراب المذكور أثر على مكان المنبر الذى وضع بحيث تتعامد ظهر جلسة الخطيب على سمك بروز كتلة المحراب، وهو موقع جديد غير معتاد للمنابر فرضه وضع المحراب، ويعد هذا النموذج المعمارى الأصيل لشكل محاريب الصعيد خاصة مدينة المنيا، فقد ظهر هذا النوع من المحاريب فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م) بمحراب مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ / 1645م).

- يعد ضيق المساحات المتاحة للبناء خلال العصر العثمانى من أهم العوامل التى ساعدت على ابتكار معالجات جديدة لجدار القبلة، وشكل المحراب من الداخل والخارج، من أمثلة ذلك الاقتصار أحياناً على توجيه حنية المحراب ناحية الجنوب الشرقى، وتصحيح امتداد جدار القبلة مع امتداد الواجهة الجنوبية، وبهذه المعالجة حافظ المعمارى على الاتجاه الصحيح للقبلة مع عدم اهدار مساحات فى الفراغ الداخلى، وهذه المعالجة تجسدت فى محراب مسجد مسيح باشا باالقاهرة (983هـ/ 1575م)، أما معالجة بروز حنية المحراب خارج المنشأة فقد ازدادت هذه الظاهرة فى القرن 11هـ (17م)، وعولجت فى محاريب القاهرة بتخليق بروز خلفى على هيئة رواق صغير فى حرم الضلع الجنوبى الشرقى لمسجد الملكة صفية بالقاهرة (1011هـ/ 1602م) أو بناء أربع حطات معلقة من الكوابيل الحجرية البارزة التى تبدأ من الأرض

وتستدير مع استدارة حنية المحراب ليصبح بروز الحنية معلقاً كما فى مسجد البردينى (1025هـ/ 1616م)، وفى مساجد الدلتا تم استيعاب حنية المحراب فى فراغ خلفى على هيئة حجرتين خلفيتين يتوصل إليهما من مدخلين على جانبى حنية المحراب، أو احتواء البروز الخارجى ببناء كوابيل حجرية معلقة فى الخارج تأخذ نفس استدارة حنية المحراب كما فى مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)، غير أنه مع ذلك لم يجد المعمار غضاضة فى بروز حنية المحراب فى بعض مساجد الدلتا، خاصة تلك التى تميزت بوجودها فى مناطق واسعة غير مأهولة بحيث لا يشكل بروز الحنية أى إعاقة للطريق بل تضفى نوعاً من الاهتمام على بجدار القبلة، بما يؤكد أن المعمارى المسلم لا يخضع فى عمله لقوالب ثابتة ونظريات جامدة، ولكنه يوظف المعالجات المعمارية حسب طبيعة المنشأة من منطلق فهم عميق لمتطلبات البناء.

- شيوع ظاهرة تعدد المحاريب فى القرن 12هـ (18م) فى مساجد الدلتا عنها فى مساجد القاهرة، وتأتى مدينة فوه على رأس قائمة المدن التى ضمت مساجدها أكثر من محراب بحيث يتوسط المحراب الرئيسى جدار القبلة، بينما تقع المحاريب الجانبية على يمين ويسار المحراب الرئيسى بمسافة معلومة، تكون غالباً منتصف المسافة بين المحراب الرئيسى ونهاية جدار القبلة، وغالباً ما يميز المعمار المحراب الرئيسى من حيث المقاييس ليكون أكثر ارتفاعاً واتساعاً وعمقاً، كما أنه يمتاز عن المحاريب غير الرئيسية من الناحية الزخرفية وإن بدت المحاريب الجانبية كصورة مصغرة للمحراب الرئيسى فى بعض المساجد، إلا أنها دائماً تقف فى المرتبة الثانية معمارياً وزخرفياً ولا يبرز تجويفها عن سمت جدار القبلة من الخارج.

المميزات المعمارية والزخرفية لحنايا المحاريب:

- ترجع البساطة المعمارية والزخرفية فى شكل حنايا بعض المحاريب إلى الأسباب التالية:

▪ احترام طبيعة المكان الذى يوجد فيه المحراب كمحاريب الأضرحة، والتى غالباً ما تكون محارية حجرية بسيطة خالية من الزخارف أو المحاريب الواقعة فى مساجد

ملحقة بمواقع عسكرية، وما يتطلبه ذلك من خشونة فى الطابع المعمارى وتحفظ فى الطابع الزخرفى كمحراب مسجد أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1679م)، وفى هذا استمرار لنفس الفكر الذى ساد فى العصر المملوكى.

- ثراء المادة الخام المنفذ بها المحراب كما فى محراب مسجد محمد على بالقلعة (1265هـ/ 1848م) والذى ما كانت الزخارف لتضيف الكثير إلى الرخام الألبستر.

- إبراز أحد عناصر التكوين المعمارى للمحراب فالأعمدة المميزة التى تكتنف حنايا بعض المحاريب كان غالباً ما يتم إضافتها إلى محاريب خالية من الزخرفة.

- انصراف الفنان عن زخرفة تجويف حنايا محاريب الدلتا خاصة تلك التى تقع فى ريف الوجه البحرى وبعض قرى الصعيد، فى مقابل التركيز على زخرفة طاقية المحراب وتوشيحتيه.

- زخرفة بدن بعض المحاريب القاهرية فى القرن 10هـ (16م) وفق أسلوب التضاد اللونى بما يعد استمراراً للتقاليد الفنية المملوكية، غير أن هذا الأسلوب الزخرفى أخذ يخبو تدريجيًا إلى أن اختفى من المحاريب المصرية فى القرن 12هـ (18م).

- أما زخرفة بدن بعض المحاريب القاهرية **بالكسوة الرخامية** فى القرنين 10-11هـ (16-17م) فقد طغت على الأساليب الزخرفية الأخرى، بما يعد استمراراً للتقاليد الفنية المملوكية المتبعة فى زخرفة المحاريب، وقد ظهر هذا الأسلوب فى المحاريب العثمانية متخذاً أكثر من شكل منها الأشرطة الرخامية الرأسية غير الملونة بهيئة قنوات، أو الأشرطة الرخامية الرأسية ذات عقود بشكل بائكة صماء، أو الأشرطة الرخامية الدالية التى تنتهى برءوس حراب، وبدت زخرفة حنية المحراب بالكسوة الرخامية أكثر تطوراً وتعقيداً فى الفترة من القرن 12هـ حتى منتصف القرن 13هـ (القرن 18 حتى منتصف القرن 19م)، حيث اختلفت عدد الدخلات الرأسية من مسجد لآخر، وتكرر استخدام عنصر البائكة الصماء لتزخرف منطقتين فى نفس

الحنية الأولى فى الجزء السفلى من تجويف البدن والثانية غالباً ما تقع فى المنطقة الفاصلة بين أعلى المحراب وطاقيته، وتعد صورة مصغرة للبائكة السفلية التى قلت المساحة التى كانت تشغلها فى هذه الفترة مقارنة بمحاريب القرنين 10-11هـ (16-17م)، وبعبارة أخرى يمكن القول بزيادة مساحة زخارف باطن المحراب فى محاريب القرن 12هـ (18م) على حساب مساحة الجزء السفلى من تجويف المحراب.

- نبعت فكرة زخرفة باطن المحراب بالفسيفساء الرخامية من الرغبة فى إضفاء طابع زخرفى متزايد على هذا الجزء من المحراب، وقد نوع الفنان فى أحجام وأشكال وألوان الفسيفساء التى زخرفت معظم محاريب القرنين 10-11هـ (16-17م) بهيئة حشوة مستطيلة تحصر زخارف هندسية من أطباق نجمية محاطة بأنصاف وأرباع أطباق فى الأركان، وفى القرن 12هـ (18م) نفذت الفسيفساء الرخامية بصورة تقسيمات هندسية رأسية أو بشكل الأسهم المتلاصقة، الذى ظهر فى زخارف المحاريب المملوكية الرخامية، غير أنه نفذ فى محاريب القاهرة والدلتا فى القرن 12هـ (18م) على مساحة أكبر بقطع صغيرة من الرخام بدت خطوطها رفيعة أقل تشابكاً وأكثر وضوحاً، وتجدر الإشارة إلى انعدام زخارف الرخام والفسيفساء الرخامية فى محاريب الصعيد.

- فيما يخص زخرفة حنايا المحاريب **بالبلاطات الخزفية** فقد ثبت أن زخرفة البلاطات الخزفية بتوشيحتى عقد محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1011هـ/ 1602م) تعد أقدم البلاطات المستخدمة لتزيين المحاريب فى العصر العثمانى، ثم استغرق الأمر عشرون عاماً حتى امتدت البلاطات الخزفية لتكسو حنايا بعض محاريب القاهرة والدلتا من ذلك حنية محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1035هـ/ 1629م)، وحنية محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)، وفى القرن 12هـ (18م) اتخذت زخرفة حنية المحراب بالبلاطات الخزفية أكثر من شكل حيث ظهرت فى محاريب الدلتا بشكلين الأول بهيئة تجميعة خزفية تتوسط بدن المحراب، كما فى زخرفة بدن محراب جامع عبد

الباقى جوربجى (1171هـ/ 1758م)، والثانى بهيئة تصميمين زخرفيين مختلفين للبلاطات يكون أحدهما إطاراً للآخر، كما فى زخرفة بدن محراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)، والمؤكد من خلال المقارنة تفوق فنانى الإسكندرية على فنانى القاهرة والدلتا فى زخرفة بدن المحاريب بالبلاطات الخزفية، والثابت أن التطور الكبير فى صناعة البلاطات الخزفية فى مصر صحب ازدهار هذه الصناعة فى تركيا منذ منتصف القرن 10هـ (16م) بشكل أدى إلى ظهور قوى للبلاطات الخزفية فى مصر، واستخدامها فى زخرفة الجدران بصفة عامة والمحاريب على نحو خاص.

- جدير بالذكر أنه بلغ من شدة إعجاب الفنان بطريقة الزخرفة بالبلاطات الخزفية أن قلد هذه الزخرفة بالألوان على الحجر بأسلوب أطلقنا عليه اسم «تقليد البلاطات الخزفية بالدهانات الزيتية»، وفيه استعاض الفنان عن البلاطات الخزفية ذات التكلفة الاقتصادية العالية بالدهانات الزيتية كما فى زخرفة مسجد عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)، ويعد هذا المثال الوحيد لتقليد البلاطات الخزفية بالدهان على المحاريب، حيث لم يتكرر فى أى من محاريب القاهرة أو الدلتا أو الصعيد.

- سار أسلوب زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية جنباً إلى جنب مع الزخرفة بالكسوة الرخامية، ولم يطغ أى منهما على الآخر مما يدل على الجمع بين الأساليب المملوكية والعثمانية فى تناسق تام.

طواقى المحاريب:

- تعددت أشكال وطرق زخرفة طواقى المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على ومنها الزخرفة بالأحجار وفق التضاد اللونى، وشهد هذا الأسلوب على براعة الفنان الذى طوع الحجر الملون ليشكل زخرفة من أنصاف دوائر يقل اتساعها كلما اقتربت من قمة الطاقية، أو خطوط إشعاعية رأسية، أو مداميك أفقية ممزوجة بزخارف الأرابيسك العثمانى، أو نصوص كتابية تملأ تجويف الطاقية.

- زخرفت طواقى بعض المحاريب القاهرية فى القرن 10هـ (16م) بأشرطة دالية أفقية تتسم بالتجسيم ومراعاة البعد الثالث والظل والنور، من الفسيفساء الرخامية بالألوان الأبيض والأسود والأحمر، وتبدأ زخرفة الطاقية بصف من المثلثات المتساوية الأضلاع، وفى القرن 11هـ (17م) يضاف الصدف إلى الفسيفساء لتنفيذ الزخارف الدالية، كما نفذت الزخرفة الدالية على الحجر فى بعض محاريب القاهرة لتنتهى بحطتين من المقرنصات، وفى طواقى محاريب القرن 12هـ (18م) كانت الزخرفة الدالية بطواقى المحاريب تبدأ بصف أفقى من المثلثات أو ببائكة صماء ذات عقود ثلاثية.

- نفذت الزخرفة الإشعاعية فى طواقى المحاريب بالجص لتنتهى بأكثر من حطة من المقرنصات يصل عددها إلى أربع حطات من المقرنصات، وانتشر هذا الأسلوب فى زخرفة طواقى محاريب الدلتا خاصة مدن رشيد وفوه وطنطا، زخرفت طواقى المحاريب فى الصعيد بالإشعاعات المنفذة بالدهانات الزيتية خاصة فى محاريب مدينة المنيا، وفى القاهرة نفذت الزخرفة الإشعاعية بأبهى صورها وأكثرها تطوراً فى طاقية محراب مسجد محمد على (1265هـ/ 1848م) بإشعاعات مذهبة تحمل دلالة فنية رمزية.

- تمت زخرفة طواقى المحاريب بالبلاطات الخزفية فى كل من القاهرة والدلتا خاصة مدينة الإسكندرية، واتسم هذا الأسلوب الزخرفى فى القرن 11هـ (17م) فى محاريب القاهرة بتنفيذه بقطع مجمعة لصقت عشوائياً تفتقر إلى الانسجام، كما فى زخرفة طاقية محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1035هـ/ 1629م)، وقد عللت الدراسة ذلك بأن فكرة زخرفة الطاقية ربما قفزت إلى ذهن الفنان أثناء العمل، فقرر تقطيع ولصق البلاطات دون إعداد مسبق لذلك أو لعل هذه البلاطات قد تبقت بعد كسوة بدن المحراب وزادت عن الحاجة، فتم استغلالها بالصورة التى ظهرت عليها.

- فى خضم الازدحام والتنوع الزخرفى لطواقى المحاريب خلت بعض طواقى المحاريب من الزخرفة.

الأعمدة التى تكتنف دخلات المحاريب:

- يتم وضع أعمدة المحراب وفق تصميم مسبق تخصص فيه مساحة للأعمدة يراعى فى تحديدها شكل العمود وحجمه وارتفاعه، مما كان يتطلب أحياناً بناء قواعد للأعمدة كما أن زخارف بعض الأعمدة جاءت مكملة لزخرفة المحاريب، وكان المعمار يغالى أحياناً فى زخرفة الأعمدة التى يضيفها إلى محاريب تخلو حناياها من الزخرفة بما ينعكس انعكاساً فنياً إيجابياً على العمود والمحراب.

- يعد العمود ذو البدن المثمن المنفصل عن ركن الدخلة بحيث تبدو تضليعاته من جميع الجوانب أكثر أنواع أعمدة المحاريب شيوعاً فى القاهرة فى القرن 10هـ (16م)، فى حين تميزت محاريب الدلتا فى ذات الفترة بالعمود الرخامى ذى البدن الإسطوانى، وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من الأعمدة قد احتل ركنى دخلة المحاريب بالقاهرة والدلتا فى القرن 11هـ (17م)، كما ظهر العمود الرخامى ذو البدن الدائرى المسلوب بين أعمدة المحاريب القاهرية فى القرن 12هـ (18م)، وتطبعت الأعمدة على جانبى محراب مسجد محمد على بالطابع الأوروبى فى النصف الأول من القرن 13هـ (19م).

- يعد العمودان على جانبى حنية محراب مسجد مرزوق الأحمدى بالقاهرة (1043هـ/ 1633م) من أعمدة المحاريب المميزة بالقاهرة، أما محاريب الدلتا فالعمودان الرخاميان ذوا البدن المضفور على جانبى حنية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م) هما النموذج الوحيد لزخرفة المحاريب بأعمدة مضفورة فى مصر فى القرن 12هـ (18م)، وإن كان هذا المثال قد عاد للظهور مرة أخرى أواخر القرن 13هـ (19م) على جانبى حنية محراب مسجد الدخاخنى بالإسكندرية (1285هـ/ 1868م).

- خلت بعض محاريب القرنين 10-11هـ (16-17م) من الأعمدة كما تفردت محاريب الدلتا بالاستغناء عن الأعمدة على جانبى حنية المحراب لتحل محلها الأكتاف المدمجة فى الجدار، ويلاحظ أن هذه الأكتاف كانت تمنح الحنية مزيداً من الاتساع.

- ينفرد محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م) بوجود زوج من الأعمدة على جانبى حنية المحراب فى حين أن جميع المحاريب في العصر العثماني وعهد محمد علي لا يزيد عدد الأعمدة على جانبى حناياها عن عمود فى كل جانب.

عقود الحنايا والدخلات التى تتقدم المحاريب:

- أبرز أنواع العقود التى استخدمت لتتويج حنايا المحاريب والدخلة التى تتقدمها فى القاهرة والدلتا العقد المدبب المنفوخ، وقد شاع استخدام العقد المنكسر والمنكسر ذى الأرجل فى تتويج حنايا محاريب الدلتا، كما استخدمت العقود نصف الدائرية لنفس الغرض فى الصعيد فى القرن 10هـ (16م) واستخدمت فى محاريب القاهرة فى النصف الأول من القرن 13هـ (19م).

- ملاحظة العلاقة الطردية بين اتساع المحاريب ونوع العقد الذى يتوجها، فالمحاريب التى توجت حناياها بالعقود نصف الدائرية يزيد اتساعها عن المحاريب التى يتوج حناياها ودخلاتها عقود منكسرة حيث يقل اتساعها بينما يزداد عمقها.

- انتشر فى القاهرة أسلوب زخرفة واجهات عقود حنايا المحاريب الرخامية ودخلاتها بالصنجات المعشقة بالتلبيس، بما يعد بصمة فنية مملوكية على المحاريب العثمانية.

- زخرفت بعض واجهات عقود المحاريب الحجرية القاهرية وفق التضاد اللونى.

- انتشر أسلوب زخرفة العقود وواجهاتها بالطوب المنجور، أو تقليد الطوب المنجور بالجص فى محاريب الدلتا وخاصة مدن فوه ورشيد وطنطا ووجد نفس الأسلوب فى القرن 12هـ (18م) فى الصعيد فى مدينة أسيوط.

- ظهر أسلوب زخرفة واجهات عقود الحنايا والدخلات بالبلاطات الخزفية لأول مرة فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م)، ثم فى محاريب الدلتا فى نفس القرن واستمر فى كليهما حتى نهاية القرن 12هـ (18م).

توشيحات عقود المحاريب:

- زخرفت توشيحات عقود المحاريب إما بزخارف غير محصورة داخل إطار مثل الزخارف النباتية (أرابيسك) نفذت على مساحة مناسبة للتصميم الفنى وبألوان تناسب تلك المستخدمة فى زخرفة المحاريب، أو زخارف محددة ذات أطر هندسية نفذت بالرخام أو بالحفر خاصة فى محاريب القاهرة، وبالطوب المنجور فى محاريب الدلتا والألوان الزيتية فى محاريب الصعيد.

- غالباً ما كانت تزخرف توشيحات عقود المحاريب الرخامية فى القاهرة فى القرن 11هـ (17م) بزخارف رخامية بهيئة دائرة يتماس معها من كل جانب شكل لوزى وفى هذا استمرار للأساليب الزخرفية المملوكية التى اتبعت فى زخرفة توشيحات عقود المحاريب الرخامية فى العصر المملوكى.

- زخرفت توشيحات عقود بعض محاريب القاهرة والدلتا بالبلاطات الخزفية وفق تصميان الأول: يعد إطاراً للزخرفة، وفيه تزدحم العناصر الزخرفية النباتية بحيث تزيد مساحتها عن مساحة الأجزاء الظاهرة من أرضية البلاطة، والثانى: البلاطات التى تكون الموضوع، وفيها تزيد مساحة الأرضية عن مساحة العناصر النباتية التى توزع عليها بشكل مستريح، ينم عن حس فنى عال، مكن الفنان من انتقاء الشكل الزخرفى المناسب سواء من حيث أبعاد البلاطات الخزفية التى تشكل الإطار أو من حيث العناصر النباتية التى تحويها.

- تميزت محاريب القاهرة والدلتا فى القرن 11هـ (17م) بالجمع بين البلاطات الخزفية والرخام فى زخرفة توشيحات عقود المحاريب بشكل أضفى على المحاريب ثراءاً فنياً وزخرفياً.

القمريات أعلى المحاريب:

- استحسن المعمار فى القاهرة والدلتا بناء قمرية ذات قيمة وظيفية وجمالية أعلى المحراب وغالباً ما تكون نافذة فى الحائط مفتوحة غالباً فى مساجد الدلتا أو تغطيها ستائر جصية وزجاج ملون فى مساجد القاهرة.

- تعددت أساليب الربط بين المحراب والقمرية التى تعلوه فتارة يستخدم الجفت اللاعب ذى الميمات المستديرة أو السداسية، ليضم توشيحتى عقد دخلة المحراب والقمرية فى إطار زخرفى واحد، وتارة يردد زخارف الجزء العلوى من المحراب على القمرية، لتبدو كأنها عنصر مكمل لزخرفة المحراب.

- استعاض الفنان فى النصف الأول من القرن 11هـ (17م) عن القمرية الدائرية التقليدية بطاقة صماء زخرفها بالرخام أو البلاطات الخزفية، ولكنه عاد فى النصف الثانى من نفس القرن إلى القمرية الدائرية النافذة فى الجدار المغشاة بالجص، كما ظهرت القمرية أعلى بعض محاريب الدلتا فى القرن 12هـ (18م) بهيئة نافذة مستطينة بمصبعات خشبية، وابتكر الفنان لمحاريب القاهرة فى نفس الفترة أشكالاً زخرفية جديدة تزين أعلى المحراب منها: شكل المئذنتين تحصران قبة منفذة بالألوان الزيتية على الحائط، وتزينها دائرة تضم كتابات كما فى الزخارف أعلى محراب جامع السادات الوفائية بالمقطم (1199هـ/ 1784م).

- يتضح من خلال الأمثلة التى تم تناولها أن أغلب محاريب الصعيد لم تعلها قمريات أو نوافذ مستديرة.

القباب التى تتقدم المحاريب:

- صححت الموسوعة بعض ما ورد بشأن تسمية القبة التى تتقدم المحراب بقبة المقصورة حيث إنه فى ضوء دراسة وتحليل المحاريب فى القاهرة والدلتا والصعيد ثبت أن بعض المساجد الصغيرة التى ترجع إلى العصر العثمانى فى القاهرة وخارجها ظهر بها عنصر القبة التى تتقدم المحراب، مع استبعاد أى احتمال لوجود المقاصير فى هذه المساجد نظراً لصغر مساحتها وقلة شهرتها وتواضع عناصرها المعمارية، بما يدل على انعدام الارتباط بين القبة التى تتقدم المحراب والمقصورة واحتمال الربط بين القبة أعلى بلاطة المحراب والمحراب.

- معظم القباب التى تتقدم المحاريب القاهرية حجرية قائمة على مثلثات كروية

فى القرن 10هـ (16م) وعلى صفوف من المقرنصات يتخلل رقبتها نوافذ فى القرن 11هـ (17م) وقباب ضحلة على مثلثات كروية فى القرن 12هـ (18م).

- ظهر عنصر الشخشيخة التى تتقدم محاريب القاهرة والدلتا فى القرنين 10-11هـ (16-17م) وتجدر الإشارة إلى أن محراب جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1679م) تفرد بتغطية بلاطة المحراب بقبو.

طرز المحاريب:

-تميز القرن 10هـ (16م) بطراز واحد يمكن أن نطلق عليه اسم «طراز المحاريب المزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث» وقد تفرعت من هذا الطراز عدة أنواع صنفت كالتالى: **محاريب خالية من الزخارف ومحاريب مزخرفة بالرخام والفسيفساء الرخامية** وقد استمر هذان النوعان ضمن نفس الطراز فى القرن 11هـ (17م) ومحاريب ذات طواقى جصية مقرنصة وتوشيحات مزينة بالطوب المنجور، واقتصر ظهور هذا النوع من طراز المحاريب المصممة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث على محاريب الدلتا التى اتبعت فى زخرفتها نفس أسلوب زخرفة المحاريب الجصية فى العصرين الفاطمى والأيوبى، بينما اقتصر ظهور نوع **المحاريب المزخرفة بالتضاد اللونى** على القرن 10هـ (16م)، ولم يظهر بين المحاريب فى الفترة من القرن 11 حتى منتصف القرن 13هـ (17 حتى منتصف 19م).

-ظهر طراز المحاريب المزخرفة وفق الطراز العثمانى الوافد لأول مرة فى القرن 11هـ (17م) وضم نوعين النوع الأول: **محاريب مزخرفة بالبلاطات الخزفية** والنوع الثانى: **محاريب مزخرفة بالدهانات الزيتية**، كما شهد القرن 11هـ (17م) مولد طراز المحاريب التى تجمع بين الطراز المحلى الموروث والطراز العثمانى الوافد.

-ضمت طرز المحاريب فى القرن 12 حتى منتصف 13هـ (18 حتى منتصف 19م) **المحاريب المزخرفة وفق الطراز المصرى المحلى الموروث** والذى شمل أنواع ثلاثة هى: النوع الأول: **محاريب خالية من الزخارف**، النوع الثانى: **محاريب مزخرفة**

بالرخام والفسيفساء الرخامية، النوع الثالث: **محاريب ذات طواقى جصية مقرنصة وتوشيحات مزينة بالطوب المنجور**، ولا شك أن استمرار هذه الأنواع منذ القرن 10هـ (16م) دليل على قوة التأثيرات المحلية على محاريب القاهرة والدلتا والصعيد فى العصر العثمانى، أما الطراز الثانى للمحاريب فى القرن 12 حتى منتصف 13هـ (18 حتى منتصف 19م) فهو **طراز المحاريب المزخرفة وفق الطراز العثمانى الوافد** وهو الطراز الذى ظهر لأول مرة فى القرن 11هـ (17م) وينقسم فى القرن 12هـ (18م) إلى نوعين هما: النوع الأول: **محاريب مزخرفة بالبلاطات الخزفية**، النوع الثانى: **محاريب مزخرفة بالدهانات الزيتية**، فضلاً عن المحاريب التى تأثرت فى بعض عناصرها الزخرفية بطراز الباروك والركوكو فى النصف الأول من القرن 13هـ (19م)، والتى حوت بعض التأثيرات الأوروبية التى ظهرت لأول مرة فى القرن 13هـ (19م) كانعكاس للتأثيرات الأوروبية على العمائر العثمانية فى الأناضول ومنها إلى دمشق ومصر، أما الطراز الثالث لمحاريب القرن 12هـ (18م) فهو **طراز المحاريب التى تجمع بين الطراز المحلى الموروث والطراز العثمانى الوافد**، وأمثلة المحاريب من هذا الطراز تعد قليلة فى فترة القرن 12 حتى منتصف القرن 13هـ (18م حتى منتصف القرن 19م) وأياً كان فهو استمرار ضعيف لظهور قوى فى القرن 11هـ (17م).

طرق بناء المحاريب:

- وضع تصور لطريقة بناء المحاريب الحجر الجيرى والطوب الآجر بداية من قطع الأحجار وتجهيزها فى حالة المحاريب الحجرية، وتشكيل الطوب الآجر المستخدم فى بناء محاريب الدلتا مروراً ببناء بدن وطاقية المحراب وعقود الحنيات حتى الأعمدة فضلاً عن ذكر أنواع وطريقة خلط المونات المختلفة المستخدمة فى بناء المحاريب.

الزخارف النباتية على المحاريب:

- تحليل الزخارف النباتية الواردة على المحاريب، والتى تعكس الفكر العثمانى الذى اهتم بعالم النبات واستقى منه معظم زخارفه ومنها زخرفة الأرابيسك

(الرومى) وزخارف الأزهار وأهم أنواعها على المحاريب وأهمها زهرة القرنفل المتفتحة وفى طور التفتح بألوان وأحجام مختلفة، وزهرة الرمان وزهرة اللاله الطبيعية والمحورة، فضلاً عن الورود والوريدات الصغيرة متعددة البتلات منفذة أشكالاً مختلفة، وزخارف الأوراق التى تنوعت ما بين الورقة الثلاثية والأوراق المسننة (ساز) والمراوح النخيلية وأنصافها، وكذلك الزخرفة بشكل المزهريات، ووضح أهمية كل عنصر نباتى على حده كذلك أهميته فى التصميم الزخرفى، وطريقة الربط والمزج بينه وبين العناصر النباتية الأخرى.

الزخارف الهندسية على المحاريب:

- شغلت أغلب المحاريب القاهرية الرخامية بزخرفة الأطباق النجمية وأجزائها المنفذة بالفسيفساء فى تناسق متقن، وانتشرت الزخارف الإشعاعية والدالية فى طواقى المحاريب، ونفذت بمواد مختلفة وضمت المحاريب مجموعة متنوعة من الزخارف الهندسية بالأشكال المختلفة منها النجمية والمعقودة واللوزية والدقماق.

النصوص الكتابية على المحاريب:

- أهمية الكتابات على المحاريب من حيث الشكل والمضمون وأساليب تنفيذها، وثبت استخدام كل من الخط الثلث والكوفى لزخرفة محاريب القاهرة والدلتا والصعيد وقد شغلت الكتابات مواضع محددة على المحاريب، ويسترعى الانتباه انعدام زخرفة الجزء السفلى من المحراب بنصوص كتابية، كما انحصرت الكتابات على المحاريب بين الكتابات القرآنية التى احتلت مكان الصدارة على معظم المحاريب، يستوى فى ذلك محاريب القاهرة مع الدلتا الصعيد كما ضمت بعض المحاريب كتابات دعائية وتسجيلية، وإن كانت الأخيرة تقع فى حكم النادر، كما لم ترد أى تواريخ على المحاريب بحساب الجمل.

- جدير بالذكر أنه لم يدون على المحاريب أى من الأحاديث النبوية الشريفة، ولم تشتمل المحاريب فى العصر العثمانى وعهد محمد على، على كتابات باللغة التركية

بحروف عربية، ولم تضم أسماء أمراء أو سلاطين وإن كانت قد تميزت فى عهد محمد على بميزة التجويد العثمانى المعروف للخطوط بشكل بارز فى محاريب القاهرة، عنه فى محاريب الدلتا والصعيد.

الملاحق:

- تضم الموسوعة ثلاثة ملاحق، الملحق الأول يتناول العلاقات الرياضية التى استخدمت فى تصميم المحاريب ويعنى هذا الجزء بتفسير الترابط السليم فى التكوين المعمارى للمحراب من منطلق دراسة ومقارنة أبعاد المحاريب الثلاثة من حيث الاتساع والارتفاع والعمق وهى الأبعاد الحقيقية التى تشكل كيان المحراب، وانتهت إلى أن المعمار المسلم قد أتحفنا بمجموعة من المحاريب ذات الأبعاد السليمة والتقسيمات الرأسية والأفقية البارعة، ويذيل هذا الملحق مجموعة الرسوم البيانية توضح بالتفصيل الأبعاد الرئيسية الثلاثة لمحاريب القاهرة والدلتا والصعيد.

- يتناول الملحق الثانى قراءة عميقة وتحليلية فى جدول يضم ملخصاً للكتابات الواردة على المحاريب من حيث مكان النص، ونوع النص، ومضمونه، ونوع الخط، وعدد الأسطر، والتاريخ، والمادة المنفذ عليها النص، وكذلك قراءة له بما يعد اختصاراً مفيداً لكل ما جاء على المحاريب من كتابات.

- يختص الملحق الثالث بمقارنة نماذج مختارة من المحاريب فى مصر بمثيلاتها خارج مصر، ويتضح من المقارنة وجود تشابه فى العناصر الزخرفية بين المحاريب فى العصر العثمانى فى مصر والمحاريب فى العصر العثمانى فى كل من دمشق والجزائر والأناضول، وذلك من حيث:

- زخرفة المحاريب بالبلاطات الخزفية والفسيفساء الرخامية بأشكال هندسية.

- استخدام عناصر زخرفية تنتمى طراز الباروك والركوكو لزخرفة المحاريب فى كل مصر وتلك المعاصرة لها فى الأناضول.

▪ استخدام نفس المعالجة المعمارية لبروز حنية المحراب عن سمت جدار القبلة من الخارج فى بعض نماذج المحاريب فى مصر والجزائر.

فيما يخص الجوانب الوثائقية والميدانية والوصفية يمكن استخلاص ما يلى:

- اتضح من خلال الدراسة العميقة لما ورد ذكره من محاريب ببعض الوثائق الخاصة بالعصر العثمانى وعهد محمد على الآتى:

▪ معظم الوثائق أهملت وصف المحراب واكتفت بالإشارة إلى مكان وجوده من ذلك: وثيقة وقف رقم 940 أوقاف والخاصة بمسجد عبد الرحمن كتخدا «الشيخ رمضان» (1175هـ/ 1761م)، ووثيقة وقف رقم 520 أوقاف الخاصة بمسجد أبي العباس الحريثى بالمحلة الكبرى ويؤرخ بالفترة ما قبل 945هـ (1538م)، ووثيقة وقف رقم 2869 أوقاف الخاصة بقبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م).

▪ وردت بالوثائق عدة ألفاظ للدلالة على تغطية أو زخرفة المحراب بالرخام منها «محراب مرخم»، «مفروش وقايم بالرخام»، «مغلف بالرخام»، «معقود بالرخام الملون»، «محراب من الرخام الملون الدقى» وقد فسرنا كل منها فى موضعه.

- رصدت الزيارات الميدانية والصور القديمة بعض التغيرات المعمارية والفنية التى طرأت على المحاريب وأهمها:

▪ تغير الشكل الفنى والمعمارى لمحراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م) ويتضح ذلك من مقارنة الصور الحديثة بالصور القديمة لنفس المحراب والمحفوظة بمكتبة الفنون الجميلة بجامعة هارفارد.

▪ سقوط أحد الأعمدة على جانبى محراب مسجد تغرى بردى بالقاهرة بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م).

▪ بمقارنة الصور الحديثة مع ما ورد بكراسات لجنة حفظ الآثار العربية لسنة

1904م عن وصف محراب مسجد أبي العباس الحريثى بالمحلة الكبرى والذى يؤرخ بالفترة ما قبل سنة 945هـ (1538م)، يتبين أن آخر تجديد للمحراب تم ضمن أعمال التجديدات الشاملة بالمسجد عام 1948م فى عهد الملك فاروق.

- تصويب ما ورد بإحدى الدراسات التى تناولت الآثار المعمارية بمحافظة الغربية فى العصرين المملوكى والعثمانى عن أعمدة محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا-محافظة الغربية (967هـ/ 1561م)، والتأكيد على زخرفة أحد التيجان الناقوسة للأعمدة بزخارف نباتية، ولكنه لم يثبت وجود هذه الزخارف على الرغم من استخدام نفس الأعمدة القديمة أثناء الترميمات الأخيرة للمحراب.

- تجديد محراب مسجد زغلول برشيد، محافظة البحيرة (985هـ/ 1577م) تجديداً شاملاً لا يمت بصلة إلى الأسلوبين المعمارى والفنى لمحاريب مدينة رشيد.

- ثبوت فقد أكثر من ثلاثة أرباع البلاطات الخزفية التى تزين تجويف حنية محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م) فى خلال عشر سنوات فقط لتحل محلها بلاطات منفرة من السيراميك الحديث باللونين الأبيض والأزرق.

- كان محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م) عبارة عن حنية مطلية بدهان زيتى حديث، وتم ترميمه وإعادته إلى شكله الأصلى فى إطار الترميمات التى أجراها المجلس الأعلى للآثار بعد زلزال 1992م.

- تآكل أعمدة محراب مسجد عابدى بك «رويش» بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م) وتصدع العمود الأيسر للمحراب.

- تدهور الحالة العامة لمسجد أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1679م) وإهمال الطريق المؤدى له داخل القلعة.

- ثبوت اختفاء الإشعاعات التى كانت تزين طاقية محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا «الشيخ مطهر» بالقاهرة (1157هـ/ 1744م).

▪ بمعاينة محراب مسجد يوسف جوربجى المعروف «بالهياتم» بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م) اتضح وجود كسر فى زخارف الفسيفساء الرخامية بباطن المحراب مع تساقط أجزاء من المونة وسهولة نزع الفسيفساء إذا ما تعمد أى شخص ذلك، ونوصى بسرعة ترميم هذا الجزء استرشاداً بما تبقى من قطع رخامية قبل أن يفقد المزيد منها.

▪ احتفاظ محراب مسجد محمد على بالقلعة (1265هـ/ 1848م) برونقه وجماله المعمارى والزخرفى منذ انتهاء أعمال الترميم الخاصة به سنة 1984م، حيث تم تجديد وتنظيف وترميم الكتابات الواقعة أسفل طاقية المحراب وفقاً للأصول الفنية، كما روعى ترميم رخام الألبستر بالطريقتين اليدوية والميكانيكية.

والحمد لله رب العالمين

مصادر ومراجع البحث

- القرآن الكريم

- الوثائق

(1) كتاب وقف جامع سليمان باشا بالقلعة محررة فى سنة 936هـ/ 1529م ومحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف تحت رقم 1074.

(2) حجة وقف جامع سنان باشا مؤرخة فى 20 ربيع أول سنة 996هـ ومحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف تحت رقم 2869.

(3) كتاب وقف جامع مسيح باشا محفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف تحت رقم 2836 بتاريخ 28 جماد أول 988هـ.

(4) حجة وقف جامع عثمان كتخدا المؤرخة فى 10 محرم 1148هـ/ 25 ربيع آخر 1149هـ والمحفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف تحت رقم 2215.

(5) وثيقة وقف محمد أبو الذهب محفوظة بأرشيف وزارة الأوقاف تحت رقم 900.

(6) كتاب وقف محمد أبو الذهب تاريخ الوثيقة 8 شوال 1188هـ ، نشر مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة.

- المخطوطات العربية المطبوعة

أ. المصادر

ابن إياس: (أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفى المتوفى) «ت930هـ-1523م»:

(1) تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى، خمسة أجزاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

(2) بدائع الزهور فى وقائع الدهور: تحقيق: محمد مصطفى، سلسلة مكتبة الأسرة (تراث الإنسانية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.

أبو المحاسن (جمال الدين يوسف بن تغرى بردى) «ت 874هـ/ 1469م»:

(3) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة، الطبعة الأولى، د.ت.

أبو عبد الله محمد بن إسحاق بن العباسى الفاكهى المكى (من علماء القرن الثالث الهجرى):

(4) أخبار مكة فى قديم الدهر وحديثه، دراسة وتحقيق: د. عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، ج1، د.ت.

ابن منظور: (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصارى) «ت 711هـ -1311م»:

(5) لسان العرب، المجلد الأول، دار بيروت، بيروت، د.ت.

ابن كثير: (إسماعيل بن عمر القرشى الدمشقى) «ت 774هـ/ 1373م»:

(6) تفسير القرآن العظيم، (4 أجزاء)، مكتبة دار التراث، د.ت.

أحمد الدمرداش كتخدا عزبان:

(7) الدرة المصانة فى أخبار الكنانة، تحقيق: دانيال كريسيلوس وعبد الوهاب بكر، دار الزهراء للنشر، 1412هـ (1992م).

الجبرتى: (عبد الرحمن الجبرتى) «ت 1240هـ/ 1825م»:

(8) عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، الأجزاء 1، 3، 4، طبعة بولاق، 1297هـ (1879م).

القلقشندى: (أبو العباس أحمد بن على بن أحمد) «ت821هـ/ 1418م»:

(9) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، 14 جزء، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1912.

المقريزى: (تقى الدين أحمد بن على بن أحمد) «ت845هـ/ 1442م»:

(10) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، جزءان، مطبعة بولاق، 1270هـ/ 1854م.

(11) البيان والأعراب فيمن بأرض مصر من الأعراب، تحقيق وتأليف د. عبد المجيد عابدين، القاهرة، 1961م.

على باشا مبارك (ت 1311هـ/ 1892م):

(12) الخطط الجديدة التوفيقية لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، 15 جزء، مطبعة بولاق، 1305هـ.

ب. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية (العربية والمترجمة والأجنبية)

(1) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: ترجمة: مكس هرتس، سنة 1885م.

(2) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: المجموعة السابعة، التقرير الخامس والثمانون لسنة 1890م.

(3) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: تقرير عن آثار رشيد، ترجمة: هرتس بيك، ملحق للتقرير رقم 197 المحرر فى 13 فبراير سنة 1896.

(4) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: المجموعة السادسة عشرة من محاضر جلسات اللجنة وتقارير قسمها الهندسى عن سنة 1899م، ترجمة إلياس اسكندر حكيم، المطبعة الأميرية ببولاق، 1901م، ملحق الكراسة السادسة عشرة.

(5) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: المجموعة الثامنة عشر، سنة 1901م.

(6) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: المجموعة الحادية والعشرون عن سنة 1904، ترجمة: على بهجت، القاهرة، 1907م.

(7) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية، المجموعة الثانية والعشرين من محاضر جلسات لجنة حفظ الآثار العربية، وتقارير قسمها الفنى عن سنة 1905م، ترجمة: على بهجت، 1907م

(8) كراسات لجنة حفظ الآثار العربية: المجموعة الثالثة والعشرون من محاضر جلسات اللجنة وتقارير قسمها الفنى عن سنة 1906م، ترجمة: على بهجت، القاهرة، 1915م.

(9) Comite De Conservation De Monuments De L'Art Arabe, Comptes Rendus Des Exercices 1915-1919, Ministères Des Waqfs, 1922.

- الرسائل الجامعية

إبراهيم إبراهيم أحمد عامر:

(1) مدينة الفيوم فى العصرين المملوكى والعثمانى، دراسة حضارية أثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م.

إبراهيم صبحى السيد غندر:

(2) أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين، دراسات حضارية آثارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.

إبراهيم محمد عبد الله:

(3) دراسة علاج وصيانة مواد البناء والعناصر الزخرفية فى بعض المبانى الأثرية بمدينة رشيد، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

أحمد إبراهيم عطية:

(4) علاج وصيانة الفسيفساء تطبيقاً على فسقية من الفسيفساء الرخامية بالمتحف القبطى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995.

(5) دراسة المونات القديمة والحديثة لتوظيفها فى أعمال الترميم المعمارى للمبانى الأثرية فى مصر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

أحمد سعيد عثمان بدر:

(6) التطور العمرانى والمعمارى بمدينة الإسكندرية من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.

أحمد فريد على عطية:

(7) توسع مصر فى الشام وأثره فى موقف الدول من المسألة المصرية فى عصر محمد على 1831-1841م، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، د.ت.

أحمد قاسم الحاج:

(8) المحاريب الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م.

أحمد محمود محمد دقماق:

(9) مساجد الإسكندرية الباقية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م.

أسماء شوقى أحمد دنيا:

(10) جامع محمد على بمدينة القاهرة، دراسة أثرية وثائقية، 1830-1939م، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2005م.

العربى أحمد رجب على:

(11) شارع القادرية، دراسة أثرية حضارية منذ نشأته حتى نهاية العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

أمانى عبد الحافظ محمد بكر:

(12) دراسة علمية وتطبيقية لعلاج وصيانة الأشرطة الكتابية والجصية والحجرية فى بعض العمائر الأثرية الإسلامية فى القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م.

أمل صبرى محمد:

(13) الفسيفساء الإسلامية وعلاقتها الجمالية بالعمارة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1989م.

تفيدة محمد عبد الجواد:

(14) الآثار المعمارية بالمحافظة الغربية فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1990م.

جمال الدين عبد الله عبود:

(15) الكسوة الحائطية قديماً وحديثاً فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1973م.

جمال عبد الرحيم:

(16) الزخارف الجصية فى عمائر القاهرة الدينية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1986م.

جمال عبد العاطى خير الله:

(17) أعمال الرخام فى القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1992م.

جيهان أحمد عمران:

(18) دراسة دبلوماتية مع تحقيق ونشر لوثائق على بك الكبير ومحمد بك أبو الذهب فى أرشيفات القاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1994م.

حسنى محمد نويصر:

(19) منشآت السلطان قايتباى بمدينة القاهرة، دراسة معمارية وأثرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م.

حسين مصطفى حسين رمضان:

(20) المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م.

حلمى محروس إسماعيل:

(21) دراسات فى الحالة الاجتماعية فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م.

حكيم أمين عبد السيد:

(22) قيام دولة المماليك الثانية 1382-1412م، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة 1960م.

خالد عزب:

(23) دور الفقه الإسلامى فى العمارة المدنية فى مدينتى رشيد والقاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995م.

(24) التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبى حتى عصر الخديوى إسماعيل (567-1296هـ/ 1171-1879م)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م

خالد مفلح البابر:

(25) القيم الفنية فى تصميم محراب المسجد كمصدر لتصميم جداريات داخلية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1984م.

ربيع حامد خليفة:

(26) البلاطات الخزفية فى عمائر القاهرة العثمانية، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

رجب محمد عبد السلام:

(27) الآثار المعمارية بمحافظة المنيا فى العصرين المملوكى والعثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1997م.

زينب السجينى:

(28) أسس تصميم المنمنمة الإسلامية فى المدرسة العربية وأثره فى مادة التصميم لمعلمى التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة القاهرة، 1978م.

زينب طلعت أحمد:

(29) دراسة ونشر لبعض وثائق الوقف العثمانية فى مصر من القرن الحادى عشر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م.

سامى أحمد عبد الحليم:

(30) آثار قانى باى الرماح بالقاهرة: دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م.

سعاد محمد حسن حسنين:

(31) أعمال الأمير شيخو العمرى الناصرى المعمارية بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، د.ت.

سعيد مغاورى محمد:

(32) الألقاب والحرف والوظائف فى ضوء البرديات العربية، دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م.

سهير جميل إبراهيم:

(33) الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م.

سوسن سليمان يحيى:

(34) عمائر المرأة فى مصر فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

شادية الدسوقى عبد العزيز كشك:

(35) أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1984م.

(36) فن التذهيب العثمانى، دراسة فنية فى ضوء مجموعات المصاحف الأثرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

ضياء محمد جاد الكريم زهران:

(37) الآثار الإسلامية بمدينة أسيوط من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى (1517-1900م)؛ دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1998م.

طه عبد القادر يوسف:

(38) العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

عادل سعد أحمد حرفوش:

(39) أسس وقواعد ترميم المبانى الأثرية بين النظرية والتطبيق، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م.

عادل محمد زيادة:

(40) الزخارف على العمائر الدينية الفاطمية بالقاهرة وتونس، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.

عبد العزيز البحيرى:

(41) النافورات بين التقاليد والأساليب الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1971م.

عبد الرحيم إبراهيم أحمد:

(42) الأساليب العلمية والعملية لعلاج وترميم الأقنعة الجصية الملونة، القطعتان 801، 813 بمتحف القسم المصرى بكلية الآثار، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1982م.

عبد الفتاح السعيد البنا:

(43) دراسة مقارنة للمواد والطرق المختلفة المستخدمة فى علاج وصيانة الآثار الحجرية وتأثيرها على خواصها، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1990م.

عبد المنصف سالم:

(44) قصر السكاكينى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996م.

(45) الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

عربى محمد أحمد حسنين:

(46) تأثير الاتجاهات الفكرية والعقائدية على الفنون الإسلامية فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1981م.

عصام عرفة محمود:

(47) مسجد الطنبغا الماردانى بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980م.

(48) تطور أساليب التكوين فى الزخارف الجدارية بمساجد القاهرة فى عصر المماليك البحرية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1987م، ص 585.

عطيات إبراهيم السيد:

(49) الرخام فى مصر فى عصر المماليك البحرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

على أحمد إبراهيم الطايش:

(50) العمائر الجركسية الباقية بشارعى الخيامية والسروجية (دراسة أثرية معمارية)، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م.

على محمود سليمان:

(51) عمائر الناصر محمد الدينية فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م.

فادية عطية مصطفى عطية:

(52) عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن 13هـ(19م)، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م.

فاطمة صلاح مدكور:

(53) دراسة تقنية وعلاج وصيانة البلاطات الأثرية فى مصر مع التطبيق العملى على بعض النماذج من العصر العثمانى وعهد محمد على، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1999م.

فهمى عبد العليم رمضان:

(54) العمارة الإسلامية بمصر فى عصر السلطان المؤيد شيخ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1988م.

ليلى كامل الشافعى:

(55) مدرسة جوهر اللاله (دراسة أثرية معمارية)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

متولى إبراهيم الدسوقى:

(56) التصميمات النباتية فى الخزف الإسلامى المملوكى بمصر كمصدر لإثراء الخبرة الفنية الخزفية لمعلم التربية الفنية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 1977م.

مجدى منصور بدوى:

(57) دراسة علاج وصيانة الزخارف والرسوم الملونة القبطية على الأعمدة فى الكنائس وبعض المنشآت الأثرية الأخرى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1996م.

محمد عبد الستار عثمان:

(58) الآثار المعمارية للسلطان الأشرف برسباى بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

محمد فهيم:

(59) مدرسة السلطان قانصوه الغورى، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

محمد أحمد أحمد عوض:

(60) دراسة ترميم القباب الخشبية وصيانتها فى القاهرة الإسلامية تطبيقاً على قباب خانقاه الأمير شيخو، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1994م.

محمد أحمد حسين:

(61) التصوير الجدارى ودوره فى المجتمع المصرى المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1982م.

محمد حازم حسن السيد:

(62) تطوير مفرغات الجص بالزجاج الملون لملائمة العمارة الحديثة، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1974م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد:

(63) الطراز المصرى لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1990م.

محمد رفعت رمضان:

(64) مصر والدولة العثمانية، دراسة تاريخية للعلاقة السياسية بين الطرفين من 1840-1863م رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة 1955م.

محمد سمير سعيد:

(65) تطور المساكن والقصور فى مصر القديمة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1980م.

محمد سيف النصر أبو الفتوح:

(66) مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1975م.

محمد صبحى عبد الحكيم:

(67) سكان مديرية الفيوم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1994م.

(68) مدينة الإسكندرية دراسة جغرافية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1985م.

محمد صلاح الدين حلمى:

(69) حياة الأتراك الاجتماعية فى مصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر، آدابهم الاجتماعية وأثرها فى تاريخ مصر الحديث رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1960م.

محمد عبد العزيز السيد:

(70) عمائر مدينة فوه فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م.

محمد على حامد بيومى:

(71) كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1991م.

محمد على عبد الحفيظ محمد:

(72) أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة وعمائرها الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1995.

(73) دور الجاليات الأجنبية والعربية فى الحياة الفنية فى مصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، دراسة أثرية حضارية وثائقية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

محمد كمال خلاف:

(74) دراسة علاج وصيانة المحاريب الأثرية بمدينة القاهرة تطبيقاً على محاريب مزخرفة بالفسيفساء، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2000م.

محمد لطفى محمد عبد الحميد:

(75) منشآت الأمير إبراهيم أغا مستحفظان بشارع باب الوزير، دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة جديدة من الوثائق، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2004م.

محمود أحمد درويش:

(76) عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية فى العصر العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م.

محمود محمد فتحى الألفى:

(77) العمارة الإسلامية فى مصر خلال القرن التاسع عشر، أسرة محمد على بالقاهرة (1805-1899م)، رسالة دكتوراه، كلية الهندسة، جامعة القاهرة، 1981م

محمود محمد محمود:

(78) دراسة تحليلية للبرنامج المعمارى والتشكيل الفراغى للمساجد فى مصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1990م.

مرفت محمود عيسى:

(79) الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة 923-1213هـ (1517-1798م)، دراسة أثرية معمارية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1987م.

مختار حسين الكسبانى:

(80) تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية بمدينة القاهرة «دراسة للقصور الملكية»، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1993م.

مصطفى محمد نجيب:

(81) مدرسة الأمير كبير قرقماس وملحقاتها، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

مصطفى نور الدين:

(82) أثر الخامة ووسائل إخراجها فى أعمال التصوير الحائطى بالفسيفساء، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 1980م.

ممدوح محمد السيد حسنين:

(83) المشاهد الباقية بالقاهرة فى العصر الفاطمى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2003م.

نادر محمود عبد الدايم:

(84) التأثيرات العقائدية فى الفن العثمانى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989م.

ناهد حمدى أحمد:

(85) وثائق التكايا فى مصر فى العصر العثمانى، دراسة وتحقيق ونشر، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1984م.

هالة عفيفى محمود محمد:

(86) دراسة استخدام تقنيات النحت والاستنساخ فى عمليات ترميم الآثار تطبيقاً على بعض الآثار الجصية الإسلامية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م.

هدايت تيمور:

(87) جامع الملكة صفية، دراسة أثرية معمارية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1977م.

هند على حسن:

(88) منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002م.

ياسر إسماعيل عبد السلام:

(89) العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينية العثمانية فى القاهرة والوجه البحرى، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2001م.

- المراجع العربية المطبوعة

إبراهيم إبراهيم عنانى:

(1) رشيد فى التاريخ (دراسة فى التاريخ والآثار والسياحة)، مؤسسة شباب الجامعة، القاهرة، 1987م.

أبو الحمد فرغلى:

(2) الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية فى القاهرة، القاهرة، 1989م.

أحمد السعيد سليمان:

(3) تأصيل ما ورد فى تاريخ الجبرتى من الدخيل، القاهرة، 1979م.

أحمد تيمور:

(4) فن التصوير عند العرب، إخراج: زكى حسن، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942م.

أحمد على العريان وعبد الكريم محمد عطا:

(5) تكنولوجيا الخرسانة، الطبعة الثانية، القاهرة، 1974م.

أحمد فكرى:

(6) مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل وجزءان، دار المعارف، القاهرة، 1961م.

أحمد فؤاد متولى:

(7) الفتح العثمانى للشام ومصر، القاهرة، 1976م.

أحمد محمد جاد سيد أحمد:

(8) فن العمارة والإنشاء، عالم الكتاب، القاهرة، 1987م.

أشرف سيد البخشونجى:

(9) كنائس ملوى الأثرية، دار نهضة الشرق، القاهرة.

السيد الدقن:

(10) دراسات فى تاريخ الدولة العثمانية، القاهرة، 1979م.

ألفت يحيى حموده:

(11) الطابع المعمارى بين التأصيل والمعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1987م.

إلياس الزيات:

(12) تقنية التصوير ومواده، مطبعة جامعة دمشق، الطبعة الثانية، 1991م.

أنور الرفاعى:

(13) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، دار الفكر، الطبعة الثانية، 1397هـ (1977م).

بطرس عوض الله وآخرون:

(14) فن البناء، ج2، مطابع دار الشعب، القاهرة، 1988م.

(15) فن البناء، فى أصول الصناعة لأعمال البناء والنحت، الجزء الأول، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1990م.

توفيق أحمد عبد الجواد:

(16) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية فى العصور الأولى (3 أجزاء) الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1983.

توفيق الطويل:

(17) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، الطبعة الأولى، القاهرة، 1946م.

جمال عبد الرحيم:

(18) الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصرين الأيوبى والمملوكى، القاهرة، 2000م.

حسن الباشا:

(19) الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1957م.

(20) التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1959م.

(21) الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ج2، دار النهضة العربية، 1988م.

(22) الزجاج وطرق زخرفته، العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، القاهرة ،1420هـ (1999م).

حسن حميدة:

(23) الجيولوجيا التطبيقية للهندسة المدنية، دار الراتب الجامعية، بيروت، 1989م.

حسن عبد الوهاب:

(24) تاريخ المساجد الأثرية، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1946م.

حسن عثمان:

(25) تاريخ مصر فى العهد العثمانى، ضمن كتاب المجمل فى التاريخ المصرى، الطبعة الأولى، القاهرة، 1942م.

حسن قاسم:

(26) المزارات الإسلامية والآثار العربية فى مصر والقاهرة المعزية، ج6، القاهرة، 1942م.

حسين محمد صالح:

(27) مواد البناء، المطبعة الآميرية، الطبعة الخامسة، القاهرة، 1957م.

حسنى محمد نويصر:

(28) دراسات فى عمائر الجراكسة بمصر، القاهرة، 1994م.

خليل مردم:

(29) أعيان القرن الثالث عشر فى الفكر والسياسة والاجتماع، الطبعة الأولى، بيروت، 1971م.

رأفت محمد النبراوى:

(30) النقود الإسلامية منذ القرن 6هـ حتى القرن 9هـ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2000م.

ربيع حامد خليفة:

(31) فنون القاهرة فى العهد العثمانى (1517-1805م)، الطبعة الأولى، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، 1985م.

رشدى البدراوى:

(32) أنبياء بنى إسرائيل، سلسلة قصص الأنبياء والتاريخ، ج5، مطابع الجزيرة انترناشيونال، القاهرة، 2001م.

زكى حسن:

(33) الفن الإسلامى فى مصر، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.

(34) الفنون الإيرانية، دار الكتب المصرية ،القاهرة، 1946م.

(35) أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، 1956م.

(36) فنون الإسلام، دار النهضة العربية، القاهرة، 1964م.

سامى أحمد عبد الحليم:

(37) الحجر المشهر، حلية معمارية بمنشآت المماليك فى القاهرة، القاهرة، 1984م.

سعاد ماهر:

(38) النسيج الإسلامى، القاهرة، 1977م.

(39) الخزف التركى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية بالقاهرة، 1977م.

(40) مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، 5 أجزاء، القاهرة، 1983م.

(41) الفنون الزخرفية، دراسات فى الحضارة الإسلامية بمناسبة القرن الخامس عشر الهجرى، مج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

(42) الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

سعد يوسف أبو عزيز:

(43) صحيح وصايا الرسول ﷺ، شرح 200 وصية من وصايا الرسول ﷺ للخطباء والدعاه والوعاظ، ج1، المكتبة التوفيقية، المنوفية، د.ت.

سمير الصايغ:

(44) الفن الإسلامى، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988م.

سوسن سليمان:

(45) منشآت السيف والقلم فى الجهاد الإسلامى فى العمارة الأيوبية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1994م.

صالح لمعى:

(46) التراث المعمارى الإسلامى فى مصر، بيروت، 1975م.

صلاح أحمد هريدى:

(47) دور الصعيد فى مصر العثمانية، دار المعارف، 1984م.

صلاح منتصر:

(48) من عرابى إلى عبد الناصر، قراءة جديدة للتاريخ، دار الشروق، 2004م.

طاهر الكردى:

(49) الخط العربى وآدابه، الطبعة الأولى، 1939م.

طه الولى:

(50) المساجد فى الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، 1988م.

عادل محمد رفعت:

(51) مقدمة فى علم الصخور، دار القلم، الطبعة الثالثة، الكويت، 1979م.

عبد الرحمن الرافعى:

(52) تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، ج3، عصر محمد على، القاهرة، 1930م.

(53) عصر محمد على، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1951م.

عبد الرحمن زكى:

(54) العلم المصرى، مراجعة: مصطفى صادق، مطبعة وزراة الدفاع الوطنى، القاهرة، 1940.

(55) قلعة صلاح الدين وقلاع إسلامية معاصرة، القاهرة، 1960م.

عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم:

(56) الريف المصرى فى القرن الثامن عشر، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، 1986م.

(57) فصول من تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين، عدد 38، القاهرة، 1990م.

عبد الرحيم غالب:

(58) موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، 1988م.

عبد السلام أحمد نظيف:

(59) دراسات فى العمارة الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

عبد العزيز الشناوى:

(60) الدولة العثمانية، دولة إسلامية مفترى عليها، القاهرة، 1980م.

عبد العزيز محمود عبد الدايم:

(61) مصر فى عصرى المماليك والعثمانيين، القاهرة، 1994م.

عبد العليم محمد شوشان:

(62) نباتات الزينة، مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت.

عبد الفتاح رياض:

(63) التكوين فى الفنون التشكيلية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1974م.

عبد الفتاح عباده:

(64) انتشار الخط العربى فى العالم الشرقى والغربى، القاهرة، 1915م.

عبد المعز شاهين:

(65) ترميم وصيانة المبانى الأثرية والتاريخية، المجلس الأعلى للآثار، 1994م.

عبد النعيم محمد حسنين:

(66) قاموس الفارسية، ج1، دار الكتاب المصرى اللبنانى، 1982م.

عراقى يوسف:

(67) الوجود العثمانى المملوكى فى مصر من القرن الثانى عشر وأوائل القرن التاسع عشر، القاهرة، دار المعارف، ج1، 1985م.

عرفة عبده على:

(68) القاهرة فى عصر إسماعيل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1998م.

عز الدين إسماعيل:

(69) الفن والإنسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، 2003م.

عزت حامد قادوس:

(70) تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، 2001م.

عمر الاسكندرانى:

(71) تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر، القاهرة، 1990م.

عمر طوسون:

(72) الجيش المصرى البرى والبحرى (صفحة من تاريخ مصر فى عهد محمد على) ، صفحات من تاريخ مصر، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1990م.

على زين العابدين:

(73) المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974م.

عنايات المهدى:

(74) فن صناعة الزجاج الملون والمعشق باستعمال رقائق النحاس الأحمر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1989م.

فخرى موسى نخلة:

(75) الجيولوجيا الهندسية، دار المعارف، القاهرة، 1985م.

فريد شافعى:

(76) العمـارة العربية فى مصر الإسلامية، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1970م.

فهيم حسين ثاقب:

(77) الهندسة المدنية، ج1، القاهرة، 1968م.

كلوت بك:

(78) لمحة عامة عن مصر، ترجمة: محمود مسعود، ج3، الطبعة الثانية، القاهرة، 1982م.

كمال الدين سامح:

(79) العمارة فى صدر الإسلام، مطبعة جامعة القاهرة، القاهرة، 1971م.

(80) العمارة الإسلامية فى مصر، الطبعة الرابعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1991م.

ليلى عبد اللطيف:

(81) تاريخ ومؤرخى مصر والشام إبان العصر العثمانى، القاهرة، 1980م

(82) المجتمع فى العصر العثمانى، ج1، القاهرة، 1987م.

محمد أحمد عبد الله:

(83) إنشاء مبانى ورسومات تنفيذية، القاهرة، 1995م.

محمد رمزى:

(84) القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1948م، القسم الثانى، ج3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994م.

محمد زكى حواس:

(85) فن البناء المعاصر، عالم الكتاب، الطبعة الثانية، القاهرة، 1985م.

محمد جميل:

(86) العرب والترك، القاهرة، 1975م.

محمد حسام الدين إسماعيل،

(87) الأصول المملوكية للعمائر العثمانية، دار الوفاء لدنيا النشر والطباعة، الطبعة الأولى، 2003م.

محمد حماد:

(88) الإنشاء والعمارة، الطبعة الأولى، مطبعة المعرفة، القاهرة، 1964م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد:

(89) العمارة الإسلامية فى مصر منذ الفتح العثمانى حتى نهاية عصر محمد على، المدخل، مركز الحضارة العربية للإعلان والنشر، القاهرة، 1992م.

(90) القباب فى العمارة المصرية الإسلامية، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1993م.

(91) بحوث ودراسات فى العمارة الإسلامية، الكتاب الأول، دار نهضة الشرق، القاهرة، 1995م.

محمد سميح عافية:

(92) التعدين فى مصر قديماً وحديثاً، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985م.

محمد شكرى:

(93) بناء دولة محمد على، دار الفكر العربى، القاهرة، 1948م.

محمد شفيق غبريال:

(94) محمد على الكبير، القاهرة، 1944م.

محمد عبد العزيز مرزوق:

(95) الفنون الزخرفية فى مصر قبل الفاطميين، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1974م.

(96) العراق مهد الفن الإسلامى، مطبوعات وزارة الإعلام العراقية، 1981م.

(97) الفنون الزخرفية الإسلامية فى العصر العثمانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.

محمد عبد الله ريعى:

(98) بدائع العمارة والفنون فى روائع قصور أسرة محمد على، قصر الأمير يوسف كمال وما يحويه من تحف، نجع حمادى، قنا 2000م.

محمد عز الدين حلمى:

(99) علم المعادن، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1961م.

محمد مصطفى نجيب:

(100) دراسة جديدة على سبيل السلطان إينال المندثر والسبيل الحالى للسلطان قايتباى بالحرم الشريف بالقدس، مطبعة حسان، القاهرة، 1982م.

محمد فتحى عوض الله:

(101) الإنسان والثروات المعدنية، عالم المعرفة، العدد (33)، الكويت، 1980م.

(102) محاضرات فى الجيولوجيا، دار المعارف، القاهرة، 1981م.

محمد فريد:

(103) تاريخ الدولة العلية العثمانية، القاهرة، 1912م.

محمد محمد أمين وآخرون:

(104) المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 1981م.

(105) الأوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1980م.

محمد محمد الكحلاوى:

(106) آثار مصر الإسلامية فى كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1994م.

محمود إبراهيم حسنين:

(107) الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، الطبعة الثانية، بيروت، 1991م.

(108) الإبهار فى العمارة والفنون الإسلامية ،ج1، القاهرة، 1999م.

محمود النبوى الشال ومها النبوى الشال:

(109) الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000م.

مصطفى السيد شحاته وعبد الوهاب محمد عوض:

(110) خواص مواد البناء واختباراتها، دار الراتب الجامعية، بيروت، د.ت.

مصطفى شيحة:

(111) دراسات فى الفنون والعمارة القبطية، هيئة الآثار المصرية، القاهرة، 1988م.

مصطفى كمال حلمى ورفعت إبراهيم سليم:

(112) مبادئ الكيمياء، دار الحمامى للطباعة، القاهرة، 1979م.

منظمة العواصم والمدن الإسلامية:

(113) أسس التصميم المعمارى والتخطيط الحضرى فى العصور الإسلامية المختلفة، مركز الدراسات التخطيطية وإحياء العمارة الإسلامية، جدة، 1990م.

منى بدر:

(114) أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، 3 أجزاء، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2003م.

ناصر الإنصارى:

(115) المجمل فى تاريخ القانون المصرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

نجاة يونس الحاج محمد التوتونجى:

(116) المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامى إلى نهاية العصر العباسى، وزارة الإعلام بالعراق، بغداد، 1976م.

نعمت إسماعيل علام:

(117) فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، دار المعارف المصرية، القاهرة، 1982م.

يحيى سلوم:

(118) الخط العربى، تاريخه وأنواعه، بغداد، 1984م.

- دوائر المعارف والموسوعات

المعجم الوجيز:

(1) مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1419هـ (1998م).

المعلم بطرس البستانى:

(2) دائرة المعارف، ج6، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

حسن الباشا:

(3) موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد الثانى، الطبعة الأولى، القاهرة ،1420هـ (1999م).

دائرة المعارف الإسلامية:

(4) النسخة العربية، إعداد إبراهيم زكى خورشيد، أحمد الشنتناوى، عبد الحميد يونس، دار الشعب، ط2، 1969.

عاصم رزق:

(5) معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2000م.

عباس فاروق حيدر:

(6) الموسوعة الحديثة فى تكنولوجيا تشييد المبانى، ج1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1986م.

عبد النعيم محمد حسنين:

(7) قاموس الفارسية، ج1، دار الكتاب المصرى اللبنانى، 1982م.

محمد حمزة إسماعيل الحداد:

(8) موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على (923-1265هـ/ 1517-1848م)، جزءان، مكتبة زهراء الشرق، 2000م.

معروف زريق:

(9) موسوعة الخطوط العربية وزخارفها، دار المعرفة، الطبعة الأولى، القاهرة، 1993م.

ناصر الإنصارى:

(10) موسوعة حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1408هـ (1987م).

يحيى وزيرى:

(11) موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، الكتاب الثانى، مكتبة مدبولى، القاهرة، 1999م.

- المجلات والدوريات والمعارض

إبراهيم جمعة:

(1) قصة الكتابة العربية، سلسلة اقرأ، العدد (53).

أبو صالح الألفى:

(2) الخط العربى كفن تشكيلى ووظيفته فى الفنون الإسلامية، مجلة المجلة، العدد 139، القاهرة، يوليو 1968م.

آثار رشيد:

(3) مطبوعات هيئة الآثار المصرية، 1985م.

أحمد الجلالى:

(4) التأثيرات الإسلامية فى عمارة المغرب، مجلة عاديات حلب، جامعة حلب، 1965م.

أحمد رجب:

(5) الأهلة والنجوم فى الفن الإسلامى، مقال بمجلة الأزهر، ج 12، السنة السابعة والعشرون، ذو الحجة 1415هـ/ مايو 1995م.

القبة فى العمارة الإسلامية:

(6) مقال بمجلة عالم البناء، عدد أغسطس، 1986م.

آمال العمرى:

(7) الألواح الرخامية بمدرسة الأمير صرغتمش، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الأول، 1975م.

(8) دراسات فى وثائق داود باشا والى مصر، القاهرة، 1986م.

أميل منصور:

(9) الطوب فى العمارة المصرية القديمة، مجلة العمارة، العددان الثالث والرابع، مج2، القاهرة، 1940م.

ترميم مسجد سارية الجبل:

(10) مقال بمجلة عالم الآثار، العدد الرابع، إبريل 1984م.

ترميم آثار فوه:

(11) وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، فوه 1997.

تطوير قلعة صلاح الدين:

(12) مقال بمجلة عالم البناء، سبتمبر 1983م.

جمال عبد الرءوف:

(13) الجامع اليوسفى بملوى، مقال بمجلة كلية الآداب، 1994م.

حسان عبد النبى وسيد العربى:

(14) ترميم مسجد سليمان باشا الخادم-سارية الجبل، مجلة عالم الآثار، العدد الرابع، القاهرة، إبريل 1984م.

حسن الباشا:

(15) الخط الفن العربى الأصيل، حلقة بحث الخط العربى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، سنة 1388هـ (1968م).

حسن عبد الوهاب:

(16) العمارة الإسلامية، العصر الفاطمى، مجلة العمارة، العددان 5-6، المجلد الثانى، 1940م.

(17) الجامع الطولونى، مجلة العمارة، العدد الثانى، القاهرة، 1940م.

(18) البناء بالطوب فى العصر الإسلامى، مجلة العمارة، العددان الثالث والرابع،المجلد الثانى، 1940م.

(19) مواد البناء، مقال بمجلة العمارة، العددان الثالث والرابع، المجلد الثانى، القاهرة، 1940م.

(20) دولة المماليك البحرية، مجلة العمارة، المجلد الرابع، العددان الأول والثانى، القاهرة، 1942م.

(21) طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر، مجلة المجمع العلمى المصرى، مجلد 38، عامى 1956-1957م.

(22) المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مجلة المجلة، القاهرة، مارس 1959م.

حسين أمين:

(23) المسجد المعهد الأول للتعليم عند المسلمين، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الثانى والعشرون، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1986م.

حسين مؤنس:

(24) المساجد، سلسلة عالم المعرفة (37)، الكويت، 1981م.

دليل آثار محافظة الفيوم:

(25) مؤتمر الفيوم الأول للآثار، محافظة الفيوم، فى الفترة من 29-30 مارس 1994م، المجلس الأعلى للآثار، 1994م.

رأفت محمد النبراوى:

(26) الخط العربى على النقود الإسلامية، بحث بمجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن، 1998م.

سليمان مصطفى زبيس:

(27) المحاريب فى العمارة الدينية بالمغرب الإسلامى، المؤتمر العربى للآثار بالبلاد العربية، تونس، 1963م.

سيد إبراهيم:

(28) الخط العربى أصله وتطوره، مجلة المجلة، العدد 139، القاهرة، يوليو 1968م.

شفيق غبريال:

(29) شرح لبعض المصطلحات الواردة فى تاريخ الجبرتى، مجلة كلية الآداب، عدد مايو، 1936.

صبحى الشارونى:

(30) الحرف العربى فى فن التصوير الحديث وأصوله فى التراث، مجلة فكر وفن، العدد 33، العام 16، 1979م.

صلاح الدين البحيرى:

(31) عالمية الحضارة الإسلامية، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1982م.

عبد العظيم رشوان:

(32) جيولوجيا ومواصفات أحجار البناء وأحجار الزينة، ندوة تكنولوجيا استخدام الأحجار الطبيعية (الرخام والجرانيت)، معهد التدريب الفنى والمهنى، مجلة المقاولون العرب، يناير 1999م.

عبد اللطيف إبراهيم على:

(33) الوثائق فى خدمة الآثار فى العصر المملوكى، بحث فى كتاب دراسات فى الآثار الإسلامية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1979م.

(34) وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسنى، سلسلة الوثائق التاريخية القومية، مجموعة الوثائق المملوكية، مجلة كلية الآداب، مج 18، ج2، القاهرة، ديسمبر 1956م.

عزب حسين:

(35) الطوب فى القرية، مقال بمجلة العمارة، العددين 3-4، مج2، 1940م.

عوض عوض محمد الإمام:

(36) مسجد الحاج إبراهيم تربانه، دراسة أثرية وثائقية، مقال بمجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد السادس عشر، يونيو 1994م.

فريد شافعى:

(37) محراب يحيى الشبيه، ملحق بمقال زخارف وطرز سامرا، تكوينها المعمارى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة (فؤاد الأول سابقاً)، مج 23، ج2، ديسمبر 1951م.

كامل إبراهيم:

(38) فن الخط العربى، مجلة فكر وفن، العدد 38، العام 20، 1983م.

مايسة محمود داود:

(39) محاريب مشهد السيدة رقية، مجلة منبر الإسلام، العدد 11، القاهرة 1967.

محمد يوسف محمد:

(40) تطور صناعة السيراميك فى مصر، المكتبة الثقافية، العدد 280، القاهرة، 1972م.

مرفت محمود عيسى:

(41) دراسة فنية لطأس نحاسية من العصر العثمانى (ومحاولة لتوظيف التحف والكتابات عليها لأغراض معمارية)، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثامن 1997م.

مسجد يوسف أغا الحين:

(42) دراسة أثرية معمارية، وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مادة علمية: قطاع المشروعات بالمجلس الأعلى للآثار، د.ت.

محمد أبو المحاسن عصفور:

(43) بين الفنون والبيئة فى كل من العراق ومصر فى عصورها القديمة، مجلة كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، العدد الحادى والعشرون، مطبعة جامعة الإسكندرية، 1967م.

محمد توفيق بلبع:

(44) نشأة الرباط وتطوره وأهمية نظام المرابطة فى تاريخ المسلمين، مجلة دراسات أثرية وتاريخية، مطبوعات العيد الماسى لجمعية الآثار بالإسكندرية، العدد 2، 1968م.

مشروع ترميم مسجد عبد القادر الدشطوطى:

(45) وزارة الثقافة، المجلس الأعلى للآثار، مطابع المجلس الأعلى للآثار، فبراير 2001م.

محمد شفيق غربال:

(46) مصر عند مفرق الطرق، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مايو 1936م.

محمد عبد العزيز مرزوق:

(47) مكانة الفن الإسلامى بين الفنون، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج 19، ج1، مايو 1957م.

محمد عبد الله الحماد:

(48) العمارة الطينية فى الجزيرة العربية والخليج العربى من الازدهار إلى الاندثار، مجلة المدينة العربية، العدد 99، نوفمبر-ديسمبر 2000م.

محمد عكوش:

(49) تاريخ ووصف الجامع الطولونى، لجنة حفظ الآثار العربية، دار الآثار العربية، مطبعة دار الكتب، القاهرة، 1927م.

محمد مصطفى:

(50) الكتابة العربية كعنصر زخرفى، مجلة المجلة، العدد الثانى، القاهرة، فبراير 1958م.

(51) الوحدة فى الفن الإسلامى، دليل المعرض الدورى الثانى، الطبعة الأولى، مطبوعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، 1985م.

محمد مصطفى نجيب:

(52) العمارة فى العصر العثمانى، مقال بكتاب القاهرة، تاريخها، فنونها، آثارها، مراجعة: حسن الباشا، القاهرة، 1973م.

محمد محمد الكحلاوى:

(53) مقاصير الصلاة فى العصر الإسلامى، دراسة أثرية معمارية، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد الثالث، 1989م.

(54) أثر مراعاة اتجاه القبلة وخط تنظيم الطريق على مخططات العمائر الدينية المملوكية بمدينة القاهرة، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد السابع، 1996م.

محمود الحديدى وآخرون:

(55) مسجد محمد على، مجلة عالم الآثار، ج2، العدد الرابع، إبريل 1984م.

(56) مشروع ترميم وتطوير مدينة رشيد الإسلامية، مجلة عالم الآثار، العدد العشرون، سبتمبر 1985م.

محمود حلمى:

(57) الخط العربى بين الفن والتاريخ، عالم الفكر، مجلد 13، عدد 4، 1983م.

نجاة يونس الحاج محمد التوتونجى:

(58) المحاريب العراقية منذ العصر الإسلامى إلى نهاية العصر العباسى، وزارة الإعلام بالعراق، بغداد، 1976م.

ولاة مصر وملوكها من بيت محمد على:

(59) مجلة مصر المحروسة، ج 27، ديسمبر 2002م.

يحيى وزيرى:

(60) العمارة الإسلامية نظرة عصرية، مجلة عالم البناء، العدد الحادى والثمانون، مايو-يونيه 1987م.

يوسف الخليفة:

(61) الحرف العربي واللغات الإفريقية، مجلة تاريخ العرب والعالم، يناير-فبراير 1985م.

- المراجع الأجنبية المترجمة

أرنست كونل:

(1) الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد عيسى، دار صادر بيروت، 1996م.

الفريد لوكاس:

(2) المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر حنا، محمد زكريا غنيم، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1945م.

أندرية ريمون:

(3) القاهرة بوصفها مدينة «شئون البلديات ومشكلات المرافق»، ترجمة: زهير الشايب، المجلة التاريخية المصرية، المجلد العشرون، القاهرة، 1973م.

أوقطاي أصلان آبا:

(4) فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: أحمد محمد عيسى، مركز أبحاث الفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، القاهرة، 1987م.

جروهمان:

(5) النسخ والثلث، ترجمة: غانم محمود، بحث بمجلة المورد، العدد الرابع، المجلد 15، القاهرة، 1968م.

دانيال كريسيلوس:

(6) جذور مصر الحديثة، ترجمة وتعليق: عبد الوهاب بكر، القاهرة، 1985م.

دللى ولفرد جوزيف:

(7) العمارة العربية بمصر، شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى فى القرنين 14-15م، ترجمة: محمود أحمد، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1923م.

سهيل أنور:

(8) الخطاط البغدادى على بن هلال، ترجمة: محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى، مطبوعات المجمع العلمى العراقى سنة 1377هـ (1958م).

مانويل جوميث مورينو:

(9) الفن الإسلامى فى أسبانيا (مترجم)، الدار المصرية للتأليف والترجمة بالقاهرة، 1959م.

مكس هرتز:

(10) فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ولمحة فى تاريخ فن المعمار وسائر الفنون الصناعية بمصر، تعريب: على بهجت، المطبعة الآميرية، القاهرة، 1909م.

هلين آن ريفلين:

(11) الاقتصاد والإدارة فى مصر فى مستهل القرن التاسع عشر، دار المعارف، القاهرة، 1977م.

المراجع الأجنبية

- Abou Seif (D.B.):

(1) Islamic Architecture in Cairo, The American University in Cairo Press, 1989.

- Akurgal (E.):

(2) L'Art En Turquie, Office Du Livre, France, 1981.

- Al-Hassan, (A. Y.) & Hill, (D.R.) :

(3) Islamic Technology, An Illustrated History, Ouer Wallop Printers Ltd, UNESCO, 1989.

- Anthony, (E.W.):

(4) A History of Mosaic, Hacker Art Books, New York, 1968.

- Arsevan, (G.E.):

(5) Les Arts Decoratifs Turcs, Istanbul, 1952.

- Atil, (E.):

(6) Ceramics from the World of Islam, Freer Gallery of Art, Washington, 1973.

- Bakirer, (O.):

(7) Onuc ve Ondorduncu Yuzyil Larda Anadolu Mihrablari, Ankara, 1976.

- Bartbett, (O.):

(8) The Tulip has Global Historical allure, Attolland Sentinel Publication, Tulip Time, April 2004.

- Behcet, (U.):

(9) Turkish Islamic Architecture, London, 1970.

- Berg, (V.M.):

(10) Architecture of the Islamic World, Ed: George Michell, Thams and Hudson, London, 2001.

- Berry, (J.):

(11) Making Mosaics Studio Vista, London, 1971.

- Bostel, (H.C.):

(12) Materials for Architecture, An Encyclopedic Guide, 4th Printing, New York, 1967.

- **Butler, (A.S.):**

(13) Islamic Pottery, London, 1926.

- **Carswell, (J.):**

(14) Tulips, Arabesques and Turbans Decorative Arts from Ottoman Empire, Abbeville Press Publishers, New York, 1982.

- **Chastel, (A.):**

(15) Italian Art, Translated by: Peter and Linda Morray, London, 1963.

- **Chevizer:**

(16) Introduction into Building Restoration Lectures, Department of Conservation, 1982.

- **Creasy, (E.S.):**

(17) History of the Ottoman Turks, London, 1878.

- **Creswell, (K.A.C.):**

(18) Early Muslim Architecture, Vol. 1, Oxford, 1932.

(19) Early Muslim Architecture, Vol. II, Early Abbasids, Umayyads of Cordova Aghlabids, Tulunids and Samanids, A.D. 751-905, Hacker Art Books, New York, 1979.

(20) The Muslim Architecture of Egypt, Vol I, Ikshids and Fatimids, A.D. 939-1171, Hacker Art Books, New York, 1978.

(21) The Muslim Architecture of Egypt, Vol II, Ayyubids and Early Bahrite Mamluks, A.D. 1171-1326, Hacker Art Books, New York, 1978.

- **Dabrowolski, (J.):**

(22) The Living Stones of Cairo, The American University in Cairo Press, March 2001.

- **Davison, (R.H.):**

(23) The Mosques of Cairo, Egypt, 1944.

(24) The Turks in History, Turkish Art, Ed: Esin Atil, Washington D.C. and New York, 1980.

- **Demus, (O.):**

(25) The Mosaics of Norman Sicily, London, 1949.

- **Douin, (G.(:**

(26) L'Angle Terre et L'Egypte, Stewart to Frazer, 25 April 1807.

- **Ernst (J. G.):**

(27) What is Islamic Architecture, Architecture of the Islamic World, Its History and Social Meaning, Ed: George Michell, Thames and Hudson, Ltd., August 1995.

- **Fehervari, (G.):**

(28) Ceramics of the Islamic World in the Tareq Rajab Museum, I.B. Tauris, London, New York.

- **Ferrier, (R.W.):**

(29) The Arts of Persia, Tile work, Yale University Press, new Haven & London, 1989.

- **Firshman, (M.) & Khan, (H.U.):**

(30) The Mosque, Architecture Development and Regional Diversity, Thames & Hudson, London, 1994.

- **Flood, (F.B.):**

(31) Umayyad Survivals and Mamluk Revivals: Qalawunid Architecture and the Great Mosque of Damascus, Ed: Gulu Necipoglu, Muqarnas, Vol. 14, Leiden, Brill, 1997.

- Garaudy, (R.):

(32) Mosquee Miroir De L'Islam, Les Editions Du Jaguar, Paris, 1985.

- Goff, (B.L.):

(33) Symbols of Ancient Egypt in the Late Period, Yale University, 1979.

- Goodwin, (G.):

(34) A History of Ottoman Architecture, Baltimore, 1971.

- Grabar, (O.):

(35) Turkish Art, Ed: Esin Atil, Washington D.C. & New York, 1980.

- Hammer, (J.V.):

(36) Histoire de L'Empire Ottoman, Vol XIV, Paris, 1839.

- Barakat, (H.N.):

(37) A Study on the Marble Work of the Coban Mustafa Pasha Mosque at Gebze, A Master's Thesis of Arts in History of Architecture, Middle East Technical University, Ankara, May 1992.

- Henristern:

(38) Les Mosaiques de la Grande Mosquee de Cordoue, Deutsches Archaologische Institut Abteilung Madrid, Walter de Gruyter & Co., Berlin, 1976.

- Heid, (A.) & Gealt, (M.):

(39) Looking at Art, A Visitor's Guide to Museum Collection, New York & London, 1983.

- Hilary, (W.):

(40) Medieval Cairo, Hoopee Press, Cairo, 1983, p. 4, 9.

- Hill, (D.):

(41) Islamic Architecture and Its Decoration, Faber & Faber, London, 1964.

- Hillenbrand, (R.):

(42) Islamic Architecture Form, Function and Meaning, Edinburgh University Press, Great Britain, 1994.

- Ions, (V.):

(43) Egyptian Mythology, London, 1975.

John (D.H.):

(44) Islamic Architecture, the Beginning of Islamic Architecture, Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1977.

- Kabesh, (M.L.) and Hamada:

(45) Limestone of Cairo Neighborhood, Geological Survey of Egypt, Egypt, 1950.

- Lew Cock, (R.):

(46) Architects, Craftsman and Builders, Materials and Techniques in Architecture of the Islamic World, Its History and Social Meaning, London, 1978.

- Lane (A.):

(47) Later Islamic Pottery.

(48) A Guide to the Collection of Tiles, London, 1960.

- Mayer, (R.):

(49) The Artist's Handbook of Materials and Techniques, New York, 1970.

- Michael (E.B.):

(50) The Sacred Direction and City Structure, A Preliminary Analysis of the Islamic Cities of Morocco, Muqarnas, An Annual Islamic Art and Architecture, Ed: Oleg Grabar, Vol. I, Leiden, E.J. Brill, 1990.

- Nuha, (N.N. Khury):

(51) The Mihrab Image, Comemorial Themes in Medieval Islamic Art and Architecture, Ed: Oleg Grabar, Vol. 9, Leiden, E.J. Brill, 1992.

- Orton, (C.) Tyers, (P.) & Vince, (A.):

(52) Pottery in Archaeology, Cambridge University Press, Britain, 1994.

- Osborn, (H.):

(53) The Oxford Companion to Art, Oxford University Press, 1978.

- Philipp (S.):

(54) Die Geschichte Der Erhaltung Arabischer Baundenkmaler in Agypten, Abhandlungen des Deutschen Archaologischen Instituts Kairo, Islamische Reibe, Band 8, Heidelberger Orientverlag, 2001.

- Pettijohn, (E.J.):

(55) Sedimentary Rocks, C.B.S. Publishers and Distributors, India 1985.

- Porter, (V.):

(56) Islamic Tiles, British Museum Press, London, 1995.

- Rabbat, (N.O.):

(57) The Citadel of Cairo, A New Interpretation Royal Mamluk Architecture, leiden, New York, E.J. Brill, 1995.

(58) The Citadel of Cairo, Aga Khan Trust for Culture, Geneva, 1989.

- **Richard, (M.P.):**

(59) How to know the Minerals and Rocks, New York, 1985.

- **Shaw, (J.S.):**

(60) History of the Ottoman Empire and Modern Turkey, London, 1976.

- **Shute, (M.A.) & Struct, (M.I.):**

(61) Modern Building Materials, London, 1947.

- **Stierlin, (H.):**

(62) Architecture De L'Islam De L'Altantique au Gange, Office Du Livre, 1979.

- **Terresse, (H.):**

(63) The Mosques of Egypt, Ministry of Waqfs, Egypt, 1949.

- **Torraca, (G.):**

(64) Building Materials, Materials Science for Architecture Conservation, ICCROM, Rome, 1982.

Ulku, (S.):

(65) Facades in Ottoman Cairo, The Ottoman Cit and Its Parts, Edited by Irene Bierman et al., 1991.

- **William, (J.A.):**

(66) The Monuments of Ottoman Cairo, Colloque International Sur L'Histoire Du

Caire, Ed: Mohamed Anis, Le Caire, 1969.

- **Williams, (C.):**

(67) Islamic Monuments in Cairo, The Practical Guide, The American University in Cairo Press, Egypt, 2002.

- دوريات وموسوعات أجنبية

- Abou Seif (D.B.):

(1) Sufi Architecture in Early Ottoman Cairo, Annuals Islamologiques Tomes, XX, 1984.

- Al-Asad (M.):

(2) The Mosque of Muhammad Ali in Cairo, Muqarnas, Edited by Oleg Grabar, Vol. 9, Leiden, E.J. Brill, 1992.

- Sameh, (K.):

(3) Stalactites in Moslem Architecture, Bull of the Faculty of Engineering, Cairo University, 1953-1954.

- Sinan:

(4) The Columbia Encyclopedia, Sixth Edition, 2001.

- The American Heritage:

(5) Dictionary of the English Language, Fourth Edition, Published by the Houghton Mifflin Company, 2000.

مواقع شبكة المعلومات الدولية (الانترنت)

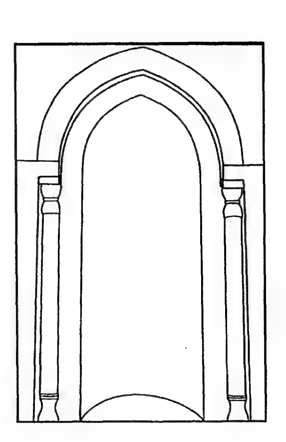
- http://www.atheism.about.com/library/glossary/islam/bldef_mihrab.htm
- http://www.re-xs-ucsm.ac.uk/re/places/mosque.htm
- http://www.facstaff.uww.edu/allsenjm/WOTA/IMAGES/Mihrab.htm
- http://www.touregypt.net/Mihrab.htm
- http://www.usc.edu/dept/MSA/reference/glossary/term.MIHRAB.htm
- http://www.94.1911encyclopedia.org/M/MI/MIHRAB.htm
- http://www.britannica.com/eb/article?ea=53934&tocid=o
- http://www.rubens.anu.edu/egypr/cairo/cemeteries/southern_cemetery/

mausolea/mashad

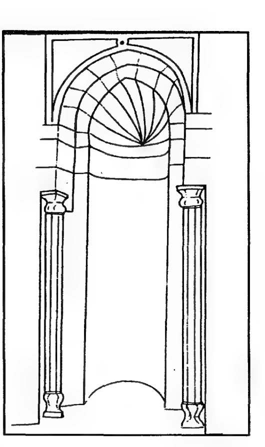
- http://archnet.org/library/sites/one-site-tcl?site_id=3498.
- http://www.archnet.org/library /sites/one-site-tcl?site_id=3475.
- http://www.archnet.org/library/images
- http://archnet.org/library/images/one-imiage_id=61782&collection_id
- http://www.barteby.com/65/si/sinan.html
- http://www.archnet.org/library/images.tcl?image_id=62121-collection_id
- http://www.archnet.org/library/images.tcl?image
- http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=2
- http://archnet.org/library/sites/one-site
- http://www.britannica.com/eb/article?eu

الأشكال

شكل (1)
واجهة محراب مسجد الدشطوطى
بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م).



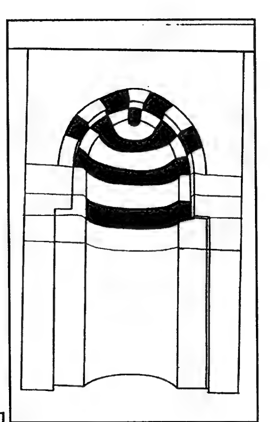
شكل (2)
واجهة محراب القبة الملحقة بمسجد الدشطوطى
بشارع بورسعيد (924هـ/ 1518م).

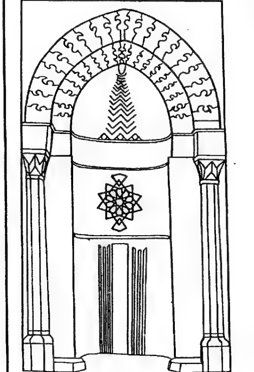


شكل (3)
واجهة محراب المدرسة السليمانية بالسروجية
(935هـ/ 1528م).

شكل (4)
واجهة محراب مسجد داود باشا
بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م).

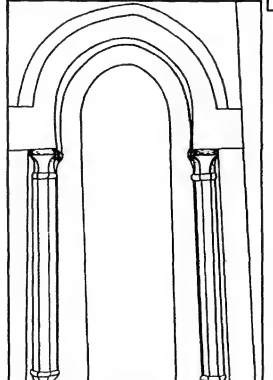
شكل (5)
واجهة محراب جامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م).





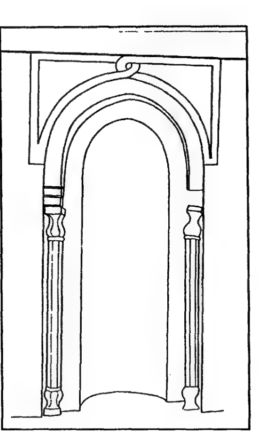
شكل (6)
واجهة محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م).

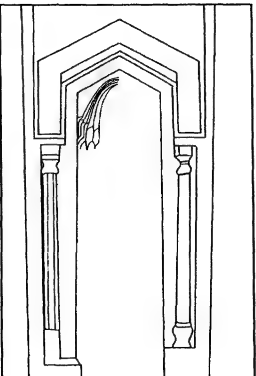
شكل (7)
واجهة محراب مسجد مراد باشا
بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م).



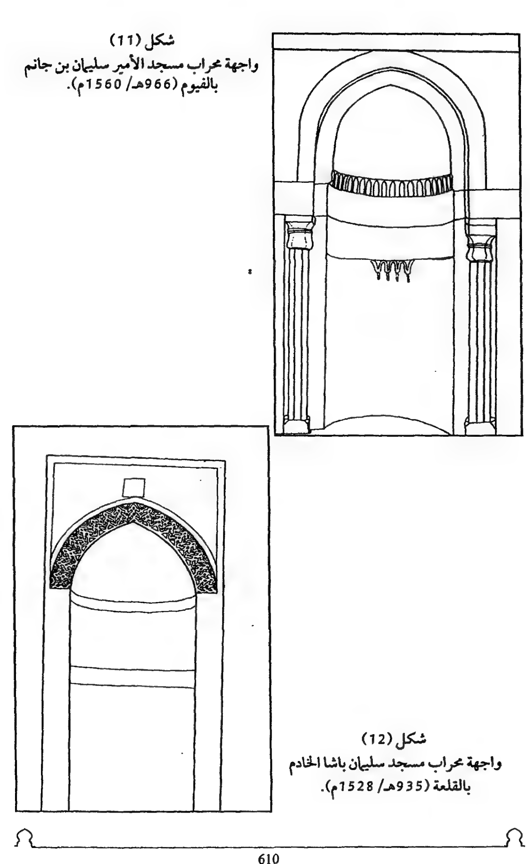
شكل (8)
واجهة محراب قبة الشيخ سنان بدرب قرمز
(994هـ/ 1585م).

شكل (9)
واجهة محراب مسجد تغري بردي بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م).





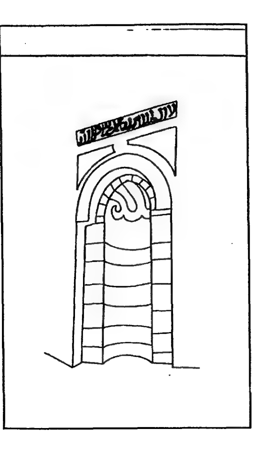
شكل (10)
واجهة محراب مدرسة ابن بغداد بمحلة مرحوم (967هـ/ 1561م).

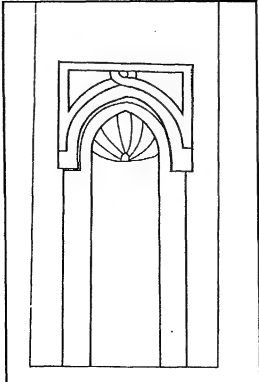


شكل (11)
واجهة محراب مسجد الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م).

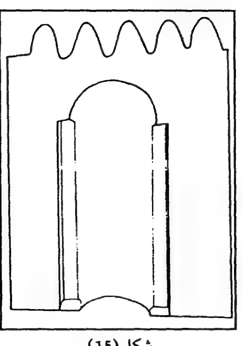
شكل (12)
واجهة محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م).

شكل (13)
واجهة محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م).

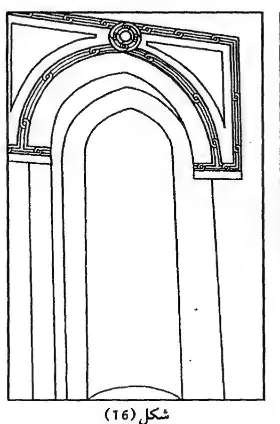




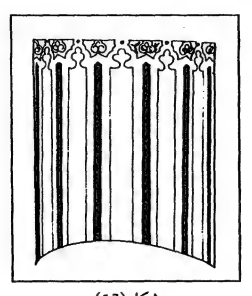
شكل (14)
واجهة محراب القبة الملحقة بمسجد المحمودية بميدان القلعة.



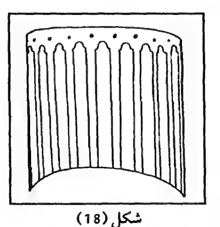
شكل (15)
واجهة محراب مسجد اللمطى بالمنيا
(10هـ/ 16م).



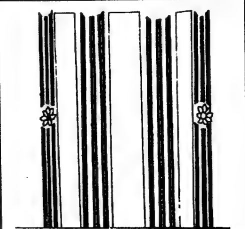
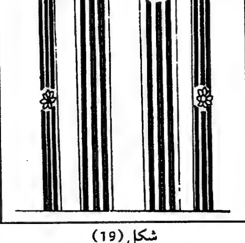
شكل (16)
واجهة محراب مسجد مسيح باشا بميدان
السيدة عائشة (983هـ/ 1575م).



شكل (17)
البائكة الصماء بالجزء السفلى من حنية
محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة
(935هـ/ 1528م).

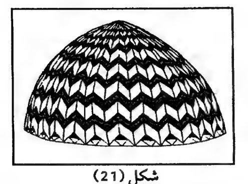


شكل (18)
البائكة الصماء بالجزء السفلى من
حنية محراب مسجد داود باشا
بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م).

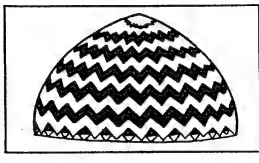



شكل (19)
الكسوة الرخامية بالجزء السفلى
من حنية محراب مسجد سنان باشا ببولاق
(979هـ/ 1571م).

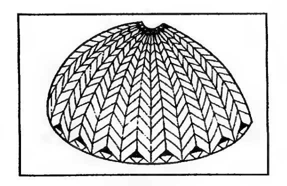
شكل (20)
زخارف الدقماق ببدن محراب مسجد
داود باشا بسويقة اللالا
(955هـ/ 1548م).



شكل (21)
طاقية محراب مسجد سليمان باشا
الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م).



شكل (22)
طاقية محراب مسجد داود باشا بسويقة اللالا
(955هـ/ 1548م).



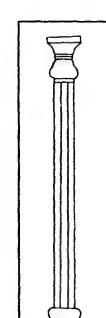
شكل (23)
طاقية محراب مسجد سنان باشا ببولاق
(979هـ/ 1571م).



شكل (24)

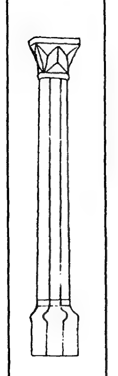
تفصيل لشكل العمود ذي التاج والقاعدة الناقوسية نقلاً عن:

Orlebar, (A.B.)., Observations on the Mohamedan Architecture in Cairo, Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society, January 1945, pl.XIX.



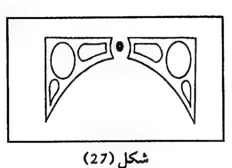
شكل (25)

عمود محراب مسجد داود باشا بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م).

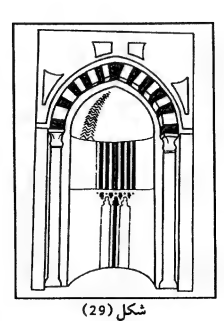


شكل (26)

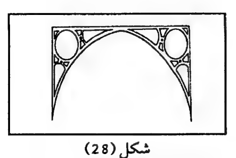
عمود محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م).



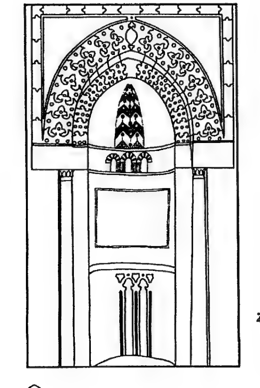
شكل (27)
توشيحة عقد محراب مسجد داود باشا بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م).



شكل (29)
واجهة محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م).

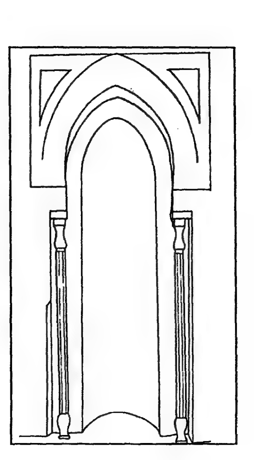


شكل (28)
توشيحة عقد محراب مسجد سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م).



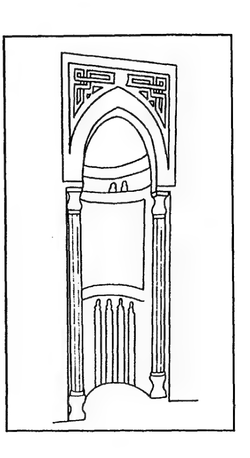
شكل (30)
واجهة محراب مسجد البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م).

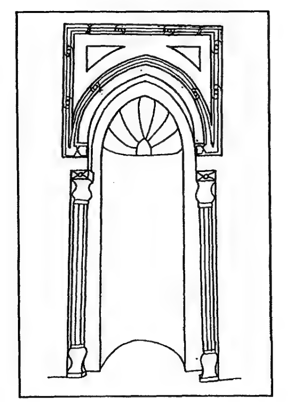
شكل (31)
واجهة محراب مسجد آلتي برمق بسوق السلاح
(1033هـ/ 1627م).



شكل (32)
واجهة محراب مسجد يوسف أغا الحين
بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م).

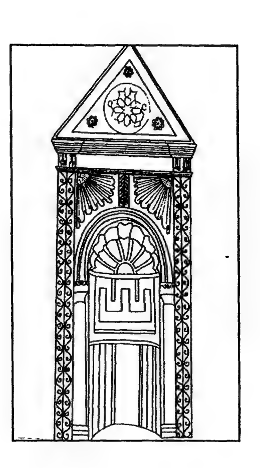
شكل (33)
واجهة محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان
بباب الوزير
(1061-1062هـ/ 1651-1652م).





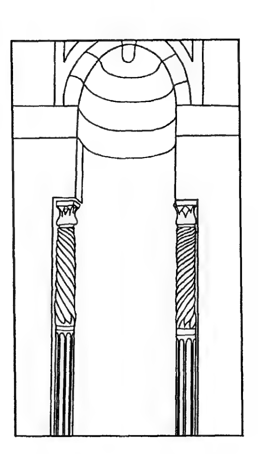
شكل (34)
واجهة محراب مسجد آق سنقر الفرقانى
"الحبشلى" بدرب سعادة
(1080هـ/ 1669م).

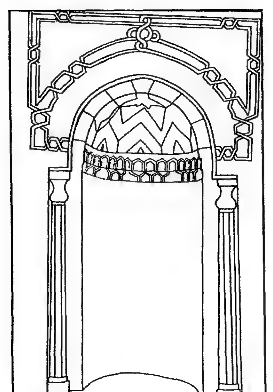
شكل (35)
واجهة محراب مسجد الأمير حماد بميت غمر
(1024هـ/ 1615م).



شكل (36)
واجهة محراب مسجد إبراهيم تربانه
بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).

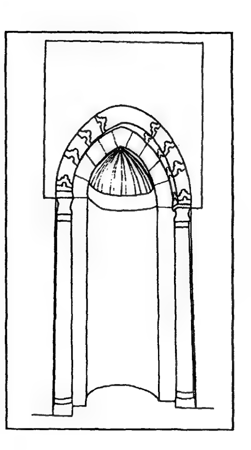
شكل (37)
واجهة محراب مسجد مرزوق الأحمدى بالجمالية
(1043هـ/ 1633م).

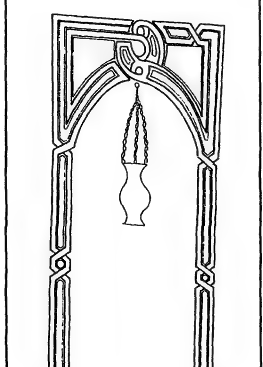




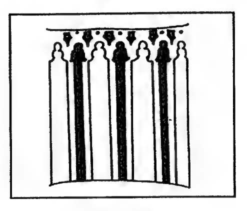
شكل (38)
واجهة محراب مسجد ذو الفقار
بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م).

شكل (39)
واجهة المحراب الرئيسي بجامع عقبة بن عامر بالقرافه الصغرى (1055هـ/ 1645م).

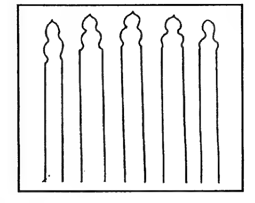




شكل (40)
واجهة المحراب المسطح بجامع عقبة بن عامر بالقرافه الصغرى (1055هـ/ 1645م).



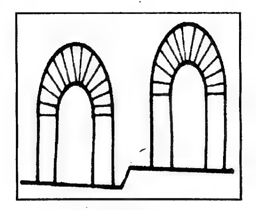
شكل (41)
زخرفة البائكة الصماء بالجزء السفلى من بدن محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م).



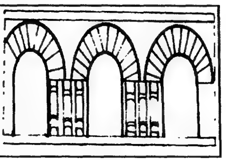
شكل (42)
زخرفة البائكة الصماء بالجزء السفلى من بدن محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651- 1652م).



شكل (43)
زخرفة البائكة الصماء بالجزء السفلى من بدن محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م).

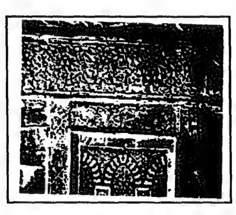


شكل (44)
زخرفة البائكة الصماء بالجزء الفاصل بين بدن المحراب والطاقية بمحراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م).



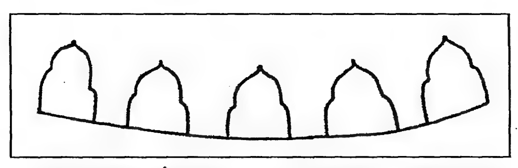
شكل (45)

زخرفة البائكة الصماء بالجزء الفاصل بين بدن المحراب والطاقية بمسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م).

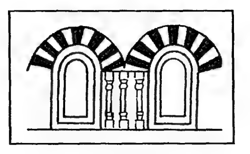


شكل (46)

زخرفة البائكة الصماء بجدران قبة المنصور قلاوون بالنحاسين (683-684هـ/ 1284-1285م).

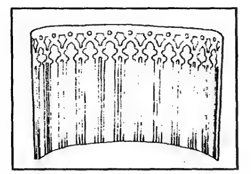


شكل (48) تفصيل من البائكة الصماء بمحراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م).



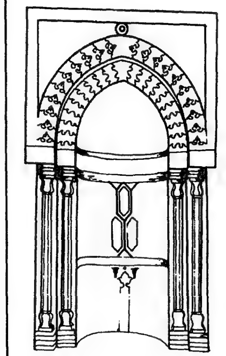
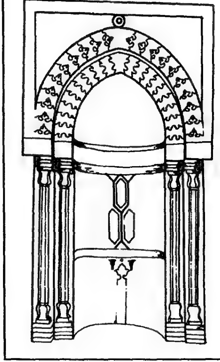
شكل (47)

تفصيل لزخرفة البائكة الصماء بمحراب مسجد البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م).

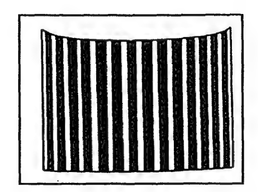


شكل (49)

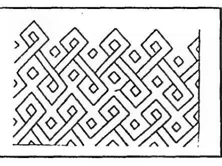
زخرفة البائكة الصماء بمحراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م).

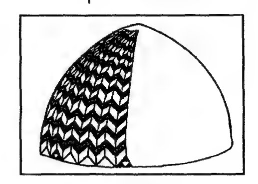
شكل (50)
واجهة محراب مسجد عابدين بعابدين
(1041هـ/ 1631م).



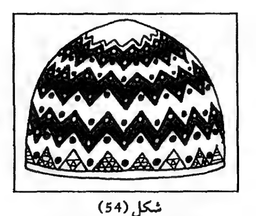
شكل (51)
زخرفة الأشرطة الرخامية الطولية بباطن
محراب مسجد الملكة صفية بالداودية
(1019هـ/ 1610م).



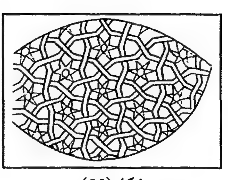
شكل (52)
زخرفة الفسيفساء الرخامية بباطن محراب
مسجد إبراهيم أغا مستحفظان
بباب الوزير
(1062-1061هـ/ -1651 1652م).



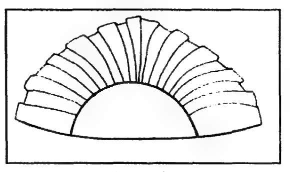
شكل (53)
طاقية محراب مسجد الملكة صفية بالداودية
(1019هـ/ 1610م).



شكل (54)
طاقية محراب مسجد البرديني بالداودية
(1025هـ/ 1616م).



شكل (55)
طاقية محراب مسجد إبراهيم أغا
مستحفظان بباب الوزير
(1062–1061هـ/ –1651 1652).

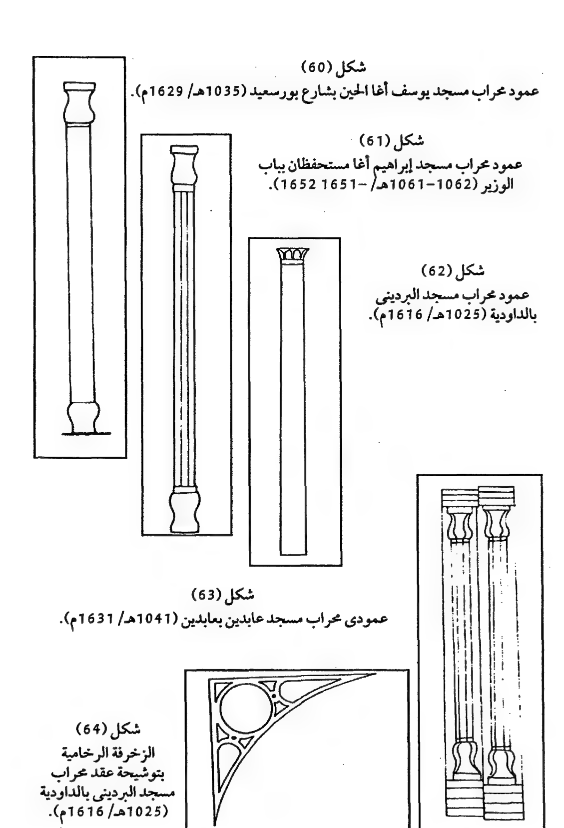


شكل (56)
طاقية محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية
(1097هـ/ 1685م).

شكل (57)
عمود محراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م).

شكل (58)
عمود محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح
(1033هـ/ 1627م).

شكل (59)
عمود محراب مسجد
إبراهيم تربانه بالإسكندرية
(1097هـ/ 1685م).



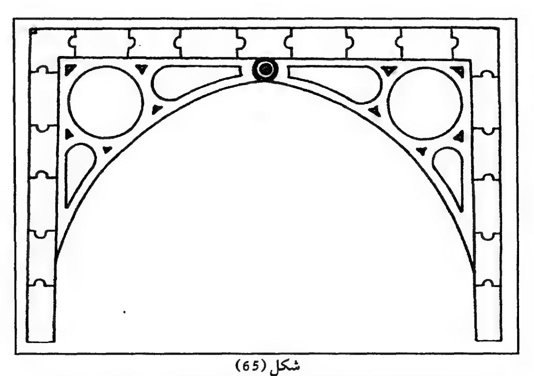
شكل (60)
عمود محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م).

شكل (61)
عمود محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م).

شكل (62)
عمود محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م).

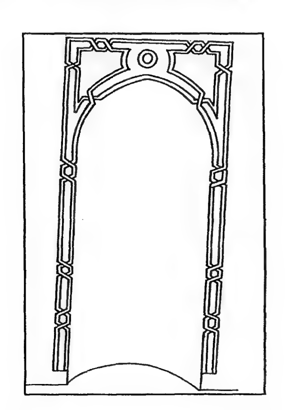
شكل (63)
عمودى محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م).

شكل (64)
الزخرفة الرخامية بتوشيحة عقد محراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م).



شكل (65)

الزخرفة الرخامية بتوشيحة عقد محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م).

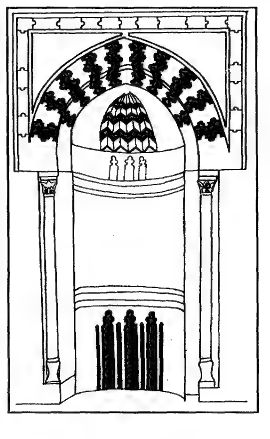


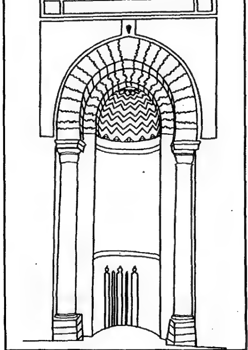
شكل (66)

تفريغ للجفت الحجرى بحنية
وتوشيحتى عقد محراب القبة الملحقة
بجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى
(1055هـ/ 1645م).

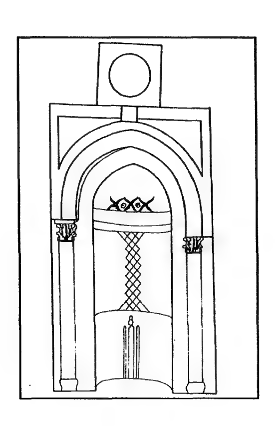
شكل (67)
واجهة محراب مسجد أحمد كتخدا العزب
بالقلعة (1109هـ/ 1697م).

شكل (68)
واجهة محراب مسجد مصطفى جوربجي
ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م).

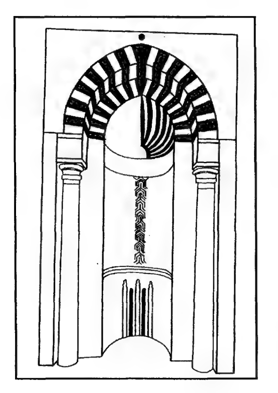




شكل (69)
واجهة محراب مسجد عثمان كتخدا
"الكيخيا" بالأزبكية (1147هـ/ 1734م).

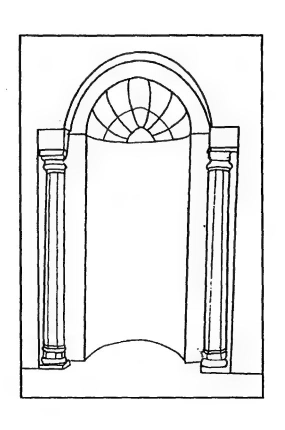


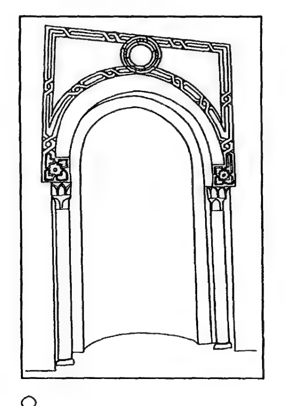
شكل (70)
واجهة محراب مسجد الفكهانى بالغورية
(1148هـ/ 1735م).



شكل (71)
واجهة محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة
(1157هـ/ 1744م).

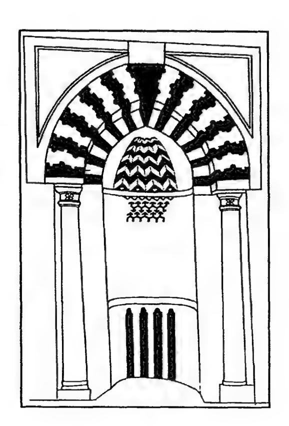
شكل (72)
واجهة محراب مدرسة السلطان محمود
بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م).

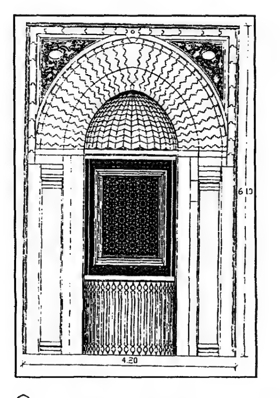




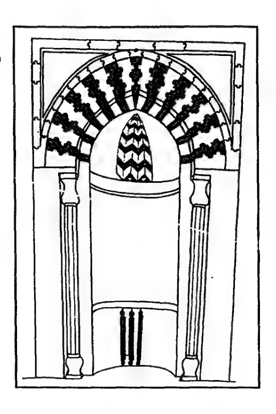
شكل (73)
واجهة محراب مسجد عبد الرحمن
كتخدا "الشواذلية" بالموسكى
(1168هـ/ 1754م).

شكل (74)
واجهة محراب مسجد يوسف جوربجي
ميرزا "الهياتم" بالسيدة زينب
(1177هـ/ 1763م).

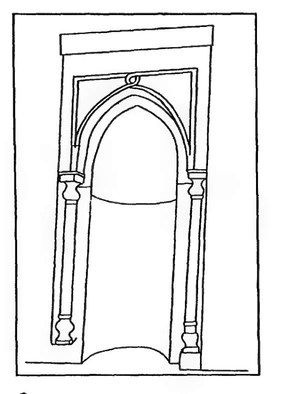




شكل (75)
واجهة محراب مسجد محمد بك أبو الذهب
بشارع الأزهر (1188هـ/ 1773م).

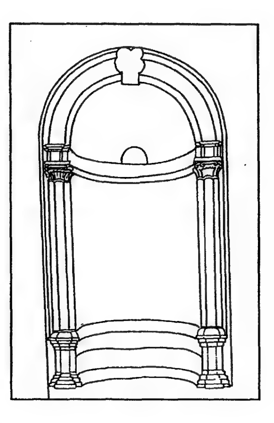


شكل (76)
واجهة محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم
(1191-1199هـ/ 1777-1784م).

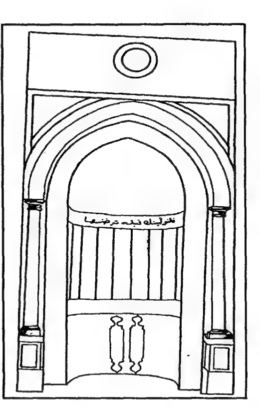


شكل (77)
واجهة محراب مسجد جنبلاط بعابدين
(1212هـ/ 1797م).

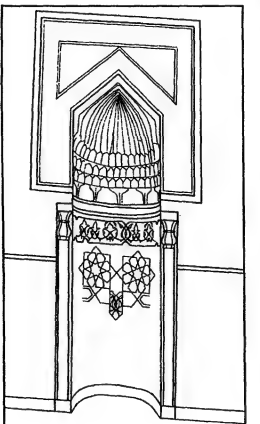
شكل (78)
واجهة محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م).



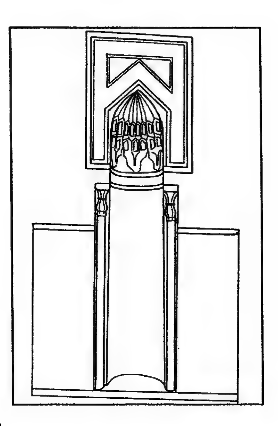
شكل (79)
واجهة محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م).



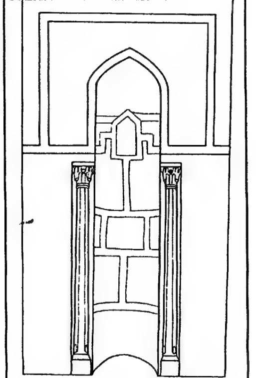
شكل (80)
واجهة محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م).



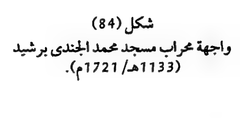
شكل (81)
واجهة محراب الرئيسى بمسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م).



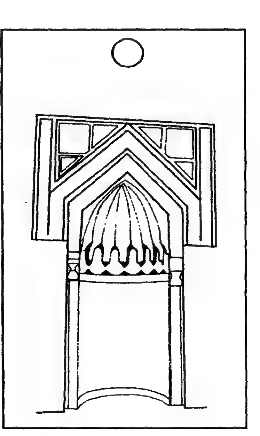
شكل (82)
واجهة أحد المحاريب غير الرئيسية بمسجد إسماعيل بن إيواظ بطنطا
(1108-1136هـ/ 1695-1723م).



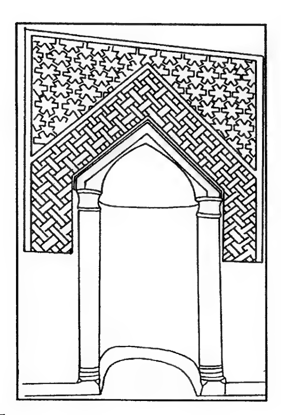
شكل (83)
واجهة محراب مسجد دومقسيس برشيد
(1116هـ/ 1714م).



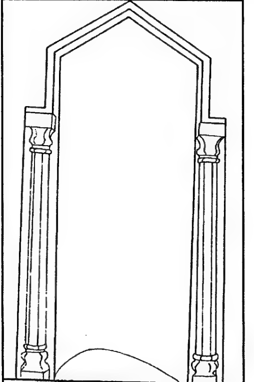
شكل (84)
واجهة محراب مسجد محمد الجندي برشيد
(1133هـ/ 1721م).



شكل (85)
واجهة محراب مسجد تقي الدين برشيد
(1139هـ/ 1726م).

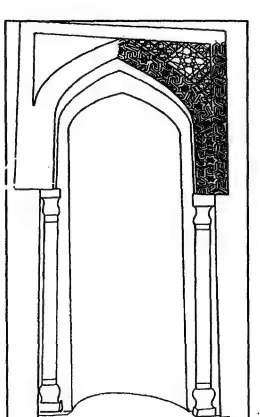


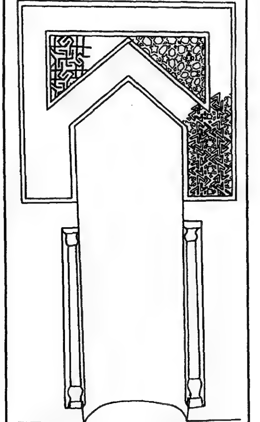
شكل (86)
واجهة محراب مسجد النور برشيد
(1178هـ/ 1764م).

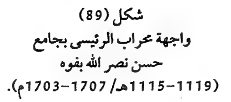


شكل (87)
واجهة محراب مسجد العرابي برشيد
(1219هـ/ 1804م).

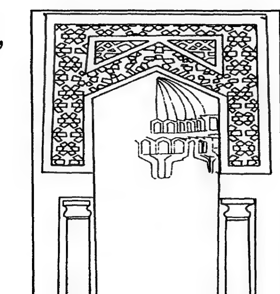
شكل (88)
واجهة محراب مسجد العباسي برشيد
(1224هـ/ 1809م).



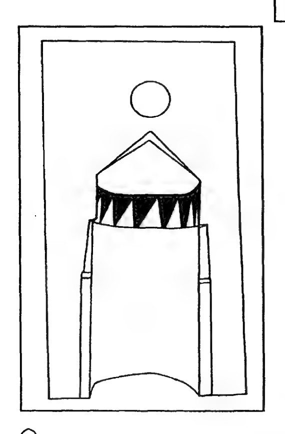




شكل (89)
واجهة محراب الرئيسي بجامع
حسن نصر الله بفوه
(1115-1119هـ/ 1703-1707م).

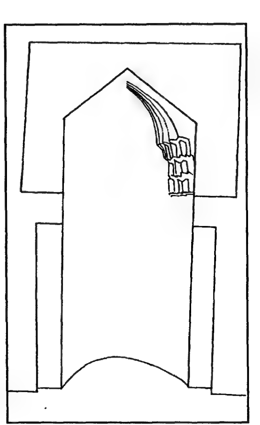


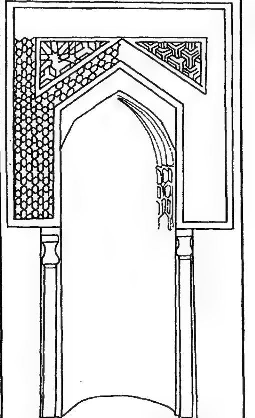
شكل (90)
واجهة أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله بفوه
(1115-1119هـ/ 1703-1707م).



شكل (91)
واجهة محراب مسجد الكورانيه بفوه
(1139هـ/ 1726م).

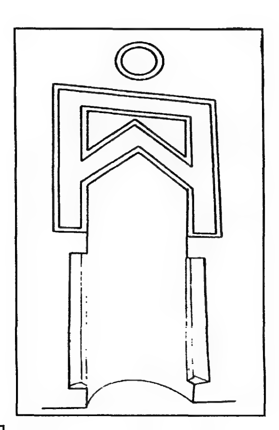
شكل (92)
واجهة محراب الرئيسي بجامع السادة السبعة
(1144هـ/ 1731م).

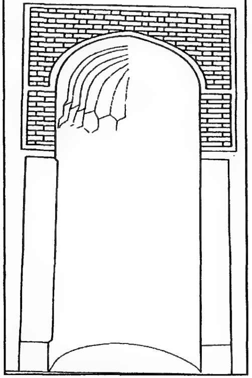




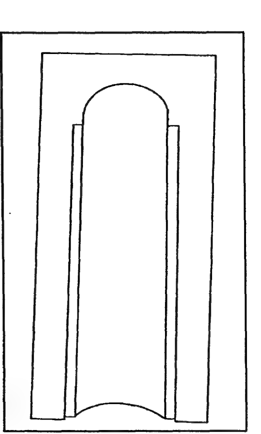
شكل (93)
واجهة محراب مسجد الشيخ شعبان بفوه
(12هـ/ 18م).

شكل (94)
واجهة محراب مسجد داعى الداربفوه
(12هـ/ 18م).





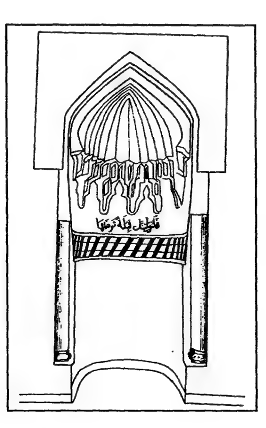
شكل (95)
واجهة محراب الرئيسى بمسجد عبد الله
البرلسى بفوه (12هـ/ 18م).

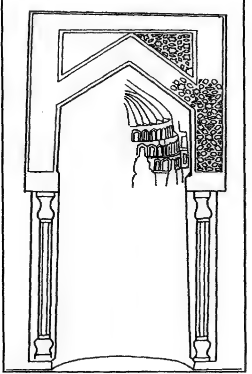


شكل (96)
واجهة أحد المحاريب الجانبية بمسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م).

شكل (97)
واجهة محراب مسجد أبو شعره بفوه (12هـ/ 18م).

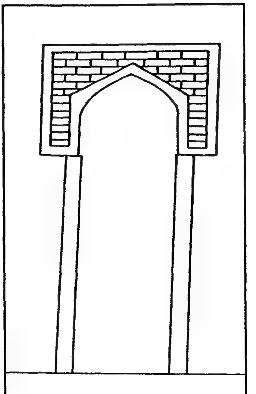
شكل (98)
واجهة محراب مسجد سيدى موسى بفوه
(12هـ/ 18م).

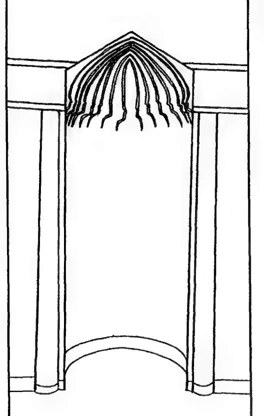




شكل (99)
واجهة محراب جامع القنائى بفوه
(12هـ/ 18م).

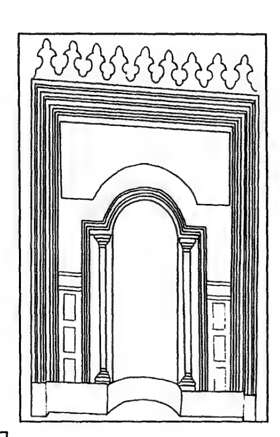
شكل (100)
واجهة أحد المحاريب الجانبية بمسجد القنائى بفوه (12هـ/ 18م).

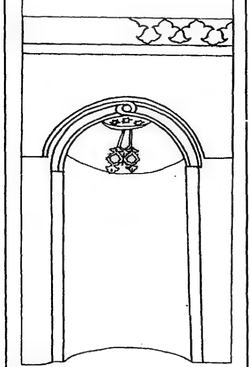




شكل (101)
واجهة محراب جامع الشيخ الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م).

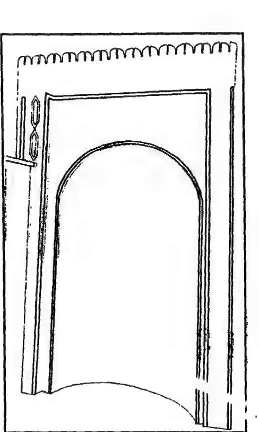
شكل (102)
واجهة محراب مسجد أوده باشى بالمنيا
(1163هـ/ 1749م).

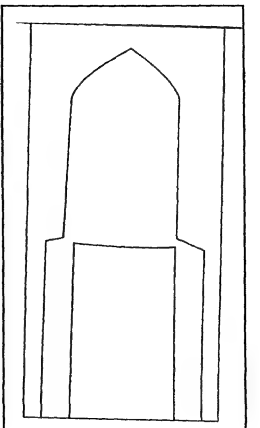




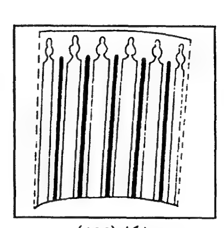
شكل (103)
واجهة محراب مسجد العسقلانى بالمنيا
(1193هـ/ 1799م).

شكل (104)
واجهة محراب مسجد الكاشف بالمنيا
(12هـ/ 18م).

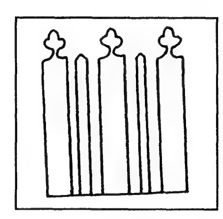




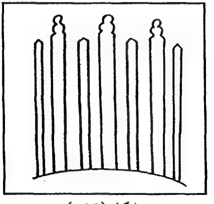
شكل (105)
واجهة محراب مسجد محمد الباكى بفوه
(12هـ/ 18م).



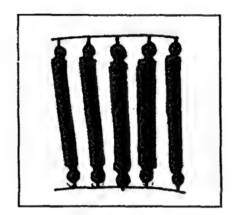
شكل (106)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب
مسجد الفكهاني بالغورية
(1148هـ/ 1735م).



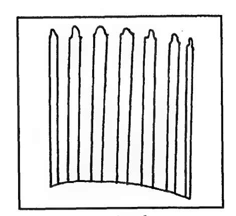
شكل (107)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب مسجد
عثمان كتخدا "الكيخيا" بالأزبكية
(1147هـ/ 1734م).



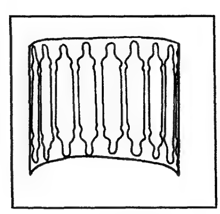
شكل (108)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب
مسجد الشيخ مطهر بالصاغه
(1157هـ/ 1744م).



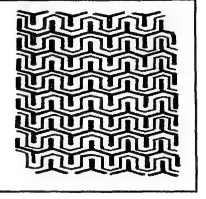
شكل (109)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب مسجد
السادات الوفائية بالمقطم (1191-
1199هـ/ 1777-1784م).



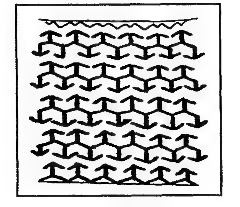
شكل (110)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب مسجد
يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة
زينب (1177هـ/ 1763م).



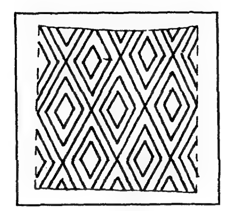
شكل (111)
زخرفة البائكة الصماء بمحراب
مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية
(1240هـ/ 1823م).



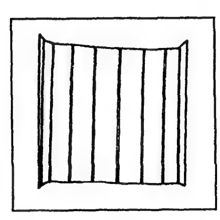
شكل (112)
شكل الدقماق بباطن محراب
مسجد الشيخ مطهر بالصاغه
(1157هـ/ 1744م).



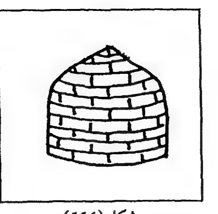
شكل (113)
شكل الدقماق بباطن محراب مسجد
يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة
زينب (1177هـ/ 1763م).



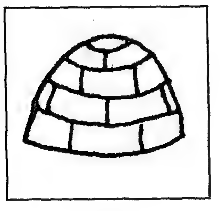
شكل (114)
زخرفة المعينات بمحراب
مسجد الفكهاني بالغورية
(1148هـ/ 1735م).



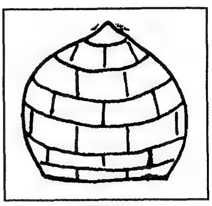
شكل (115)
التقسيمات الرخامية الرأسية
ببدن محراب مسجد إبراهيم باشا
بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م).



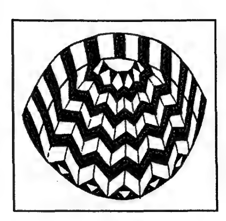
شكل (116)
طاقية محراب بهيئة نصف قبة ذات
شكل مخموس



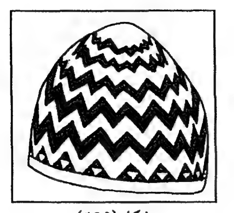
شكل (117)
طاقية محراب بهيئة نصف قبة ذات
شكل كروى



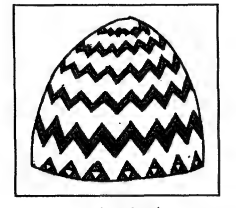
شكل (118)
طاقية محراب بهيئة نصف قبة ذات
شكل بصلى



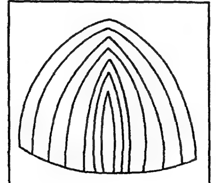
شكل (119)
طاقية محراب مسجد عثمان
كتخدا "الكيخيا" بالأزبكية
(1147هـ/ 1734م).

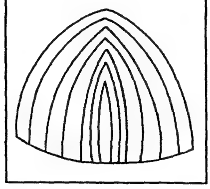


شكل (120)
طاقية محراب مسجد يوسف
جوربجى "الهياتم" بالسيدة زينب
(1177هـ/ 1763م).



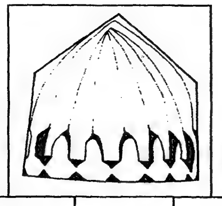
شكل (121)
طاقية محراب مسجد السادات الوفائية
بالمقطم
(1199-1191هـ/ 1784-1777م).



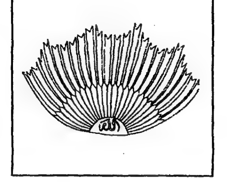


شكل (122)
طاقية محراب مسجد عبد
الباقي جوربجي بالإسكندرية
(1171هـ/ 1758م).

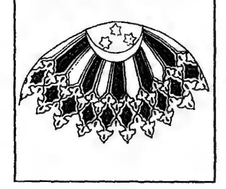
شكل (123)
طاقية محراب مسجد الشيخ مطهر
بالصاغه (1157هـ/ 1744م).



شكل (125)
طاقية محراب مسجد
محمد الجندي برشيد
(1133هـ/ 1721م).

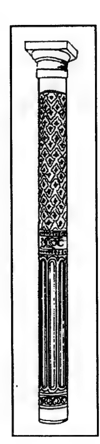


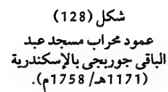
شكل (124)
طاقية محراب مسجد محمد علي بالقلعة
(1265-1246هـ/ 1848-1830م).



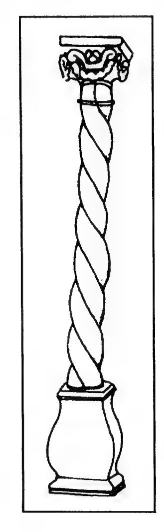
شكل (126)
طاقية محراب مسجد العسقلاني بالمنيا
(1193هـ/ 1799م).

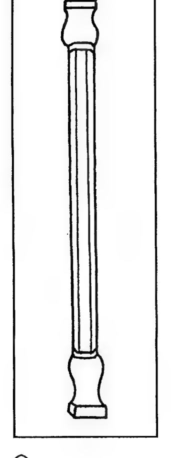
شكل (127)
عمود محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغه (1157هـ/ 1744م).





شكل (128)
عمود محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م).





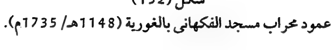
شكل (129)
عمود محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م).

شكل (130)

عمود محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م).

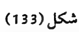
شكل (131)

عمودى محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م).



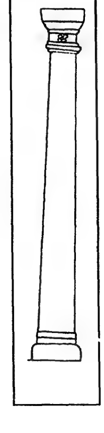
شكل (132)

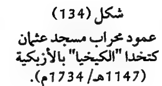
عمود محراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م).



شكل (133)

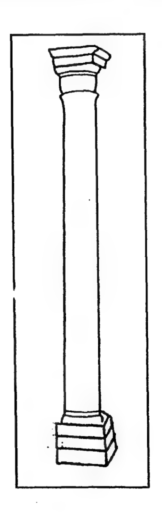
عمود محراب مسجد يوسف جوربجى بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م).

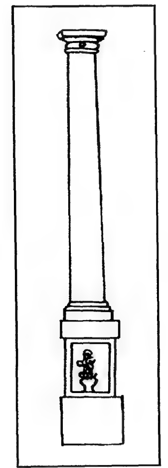




شكل (134)

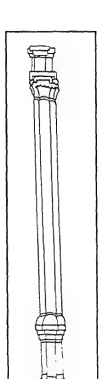
عمود محراب مسجد عثمان
كتخدا "الكيخيا" بالأزبكية
(1147هـ/ 1734م).

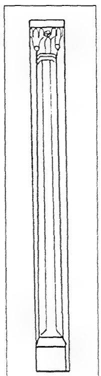




شكل (135)

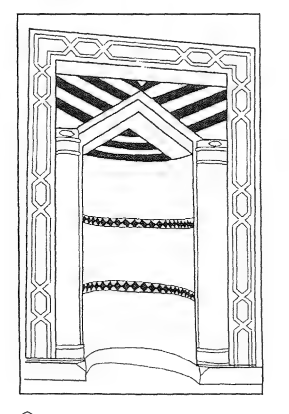
عمود محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية
(1240هـ/ 1823م).





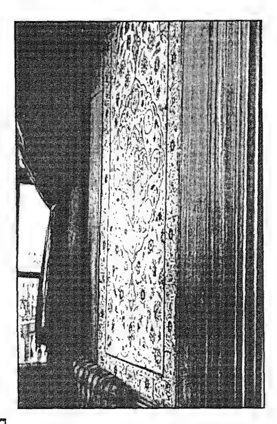
شكل (136)
عمود محراب مسجد دومقسيس برشيد
(1116هـ/ 1714م).

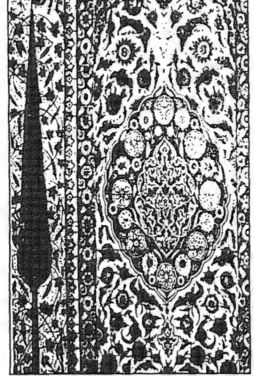
شكل (137)
عمود محراب مسجد محمد على بالقلعة
(1246-1265هـ/ 1830-1848م).



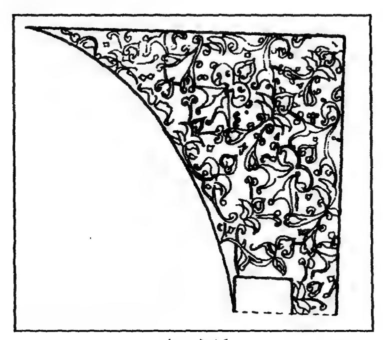
شكل (138)
واجهة محراب مسجد زغلول برشيد
(985هـ/ 1577م).

شكل (139)
تجميعة خزفية من جامع السليمانية بتركيا
"نقلا عن":
http://archnet.org/library/images/



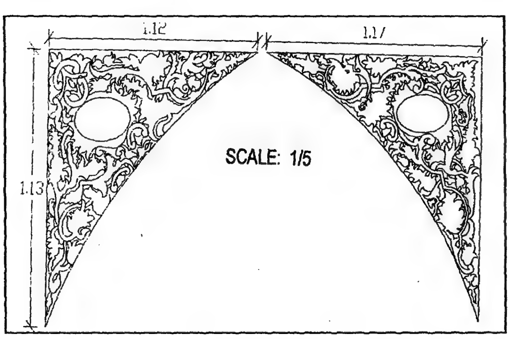


شكل (140)
تجميعة خزفية من جامع سلطان أحمد بتركيا
"نقلا عن":
http://archnet.org/library/images/



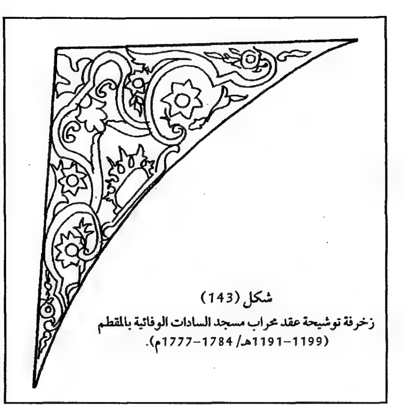
شكل (141)

زخرفة توشيحة العقد بمحراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م).

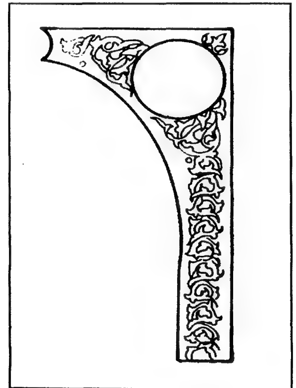


شكل (142)

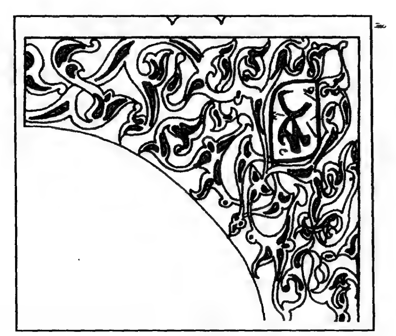
زخارف توشيحتى عقد محراب مسجد محمد أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1773م).



شكل (143)
زخرفة توشيحة عقد محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم
(1191-1199هـ/ 1777-1784م).



شكل (144)
زخرفة الرومى "الأرابيسك العثمانى"
لتوشيحة عقد محراب مسجد يوسف
أغا الحين
بشارع بورسعيد.
(1035هـ/ 1629م).



شكل (145)

زخرفة الرومى "الأرابيسك العثمانى" بتوشيحة عقد محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م).



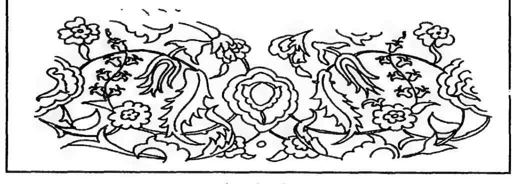
شكل (146)

تفصيل للزخارف النباتية على البلاطات الخزفية بتوشيحة عقد محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م).



شكل (147)

تفصيل للزخارف النباتية على البلاطات الخزفية التى تشكل إطار يحيط بتوشيحتى عقد دخلة محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م).



شكل (148)

تفريغ لزخرفة البلاطات الخزفية بواجهة عقد دخلة محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م).

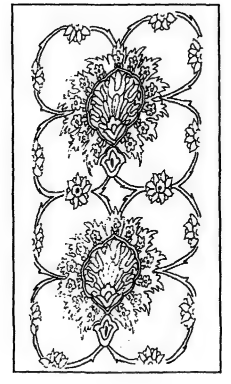


شكل (149)

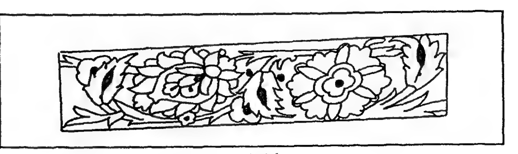
تفريغ للزخارف النباتية بالبلاطات الخزفية بطاقية محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م).



شكل (150) تفريغ للزخارف النباتية بالبلاطات الخزفية بجامع المرادية بتركيا.

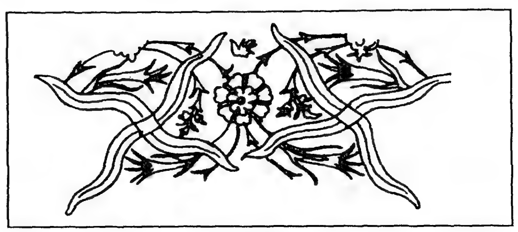


شكل (151)
زهرة الرمان بالبلاطات الخزفية بمحراب مسجد
دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م).



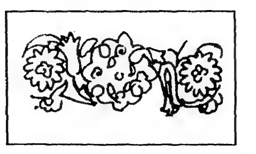
شكل (152)

زهرة الرمان وأوراق الساز بالبلاطات الخزفية بمحراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م).



شكل (153)

زهور اللالا والسحب المتقاطعة بمحراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م).



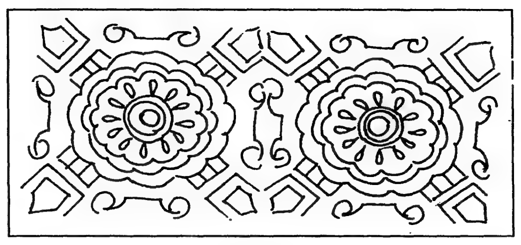
شكل (154)

زهور اللالا والرمان بالبلاطات الخزفية بمحراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م).

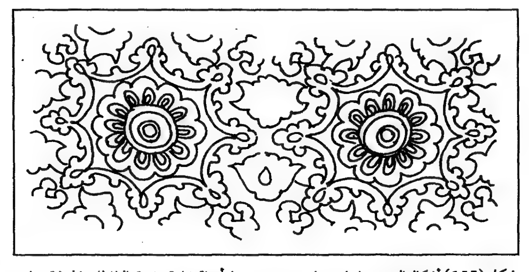


شكل (155)

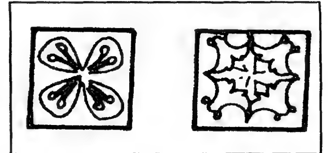
أوراق الساز المركبة بالبلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م).



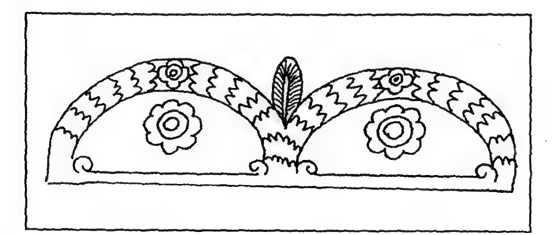
شكل (156)
أشكال الورود بالبلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).



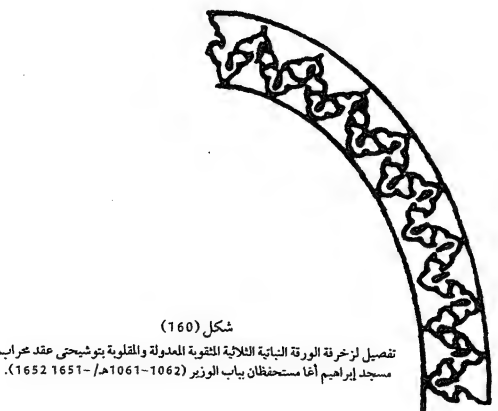
شكل (157) أشكال الورود بداخل معينات تنتهى رءوسها بأوراق نباتية مثقوبة بالبلاطات الخزفية بجامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).



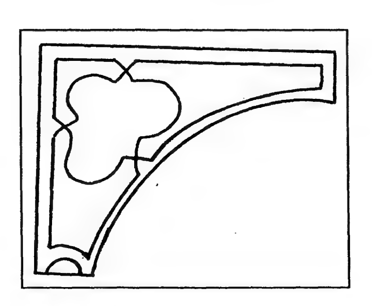
شكل (158)
زخارف البلاطات الخزفية بمحراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).



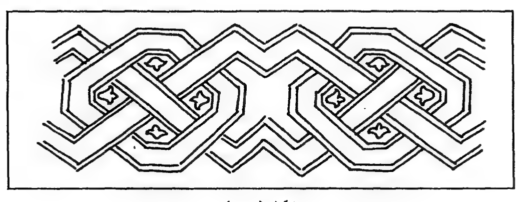
شكل (159)
تفصيل لزخرفة الأكاليل بالجزء السفلى من حنية محراب مسجد محمد على بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م).



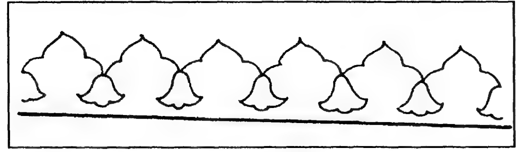
شكل (160)
تفصيل لزخرفة الورقة النباتية الثلاثية المثقوبة المعدولة والمقلوبة بتوشيحتى عقد محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م).



شكل (161)
زخرفة الورقة النباتية الثلاثية
بتوشيحة عقد محراب
مسجد جنبلاط بعابدين
(1212هـ/ 1797م).



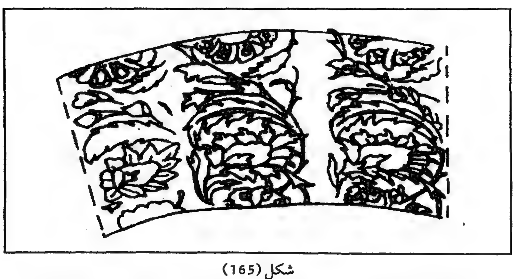
شكل (162)
الزخارف الهندسية المضفورة التى تحصر أزهار اللوتس منفذة على البلاطات الخزفية بجامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).



شكل (163)
الشرافات المسننة بهيئة الورقة النباتية الثلاثية أعلى كتلة محراب مسجد العسقلانى بالمنيا (1193هـ/ 1799م).

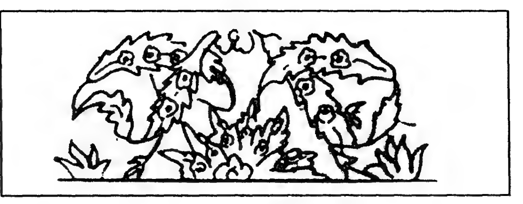
شكل (164)

الورود وأوراق الساز المركبة المنفذة على البلاطات الخزفية بتوشيحة عقد الدخلة بمحراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م).



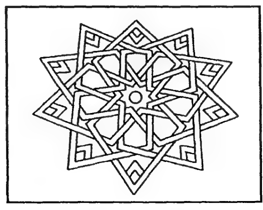
شكل (165)

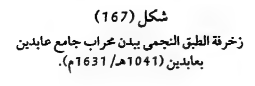
زهور الرمان والأوراق المسننة المنفذة على البلاطات الخزفية بمحراب مسجد الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م).



شكل (166)

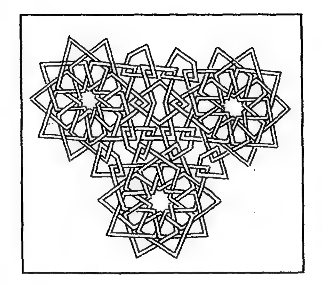
أوراق الساز المركبة المتداخلة المنفذة على البلاطات الخزفية بمحراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م).





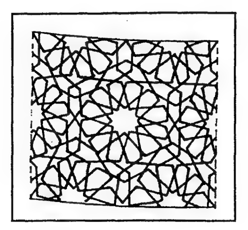
شكل (167)

زخرفة الطبق النجمي ببدن محراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م).

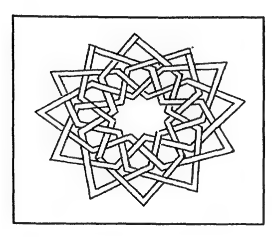


شكل (168)

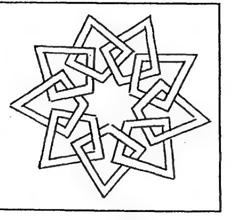
زخرفة الأطباق النجمية المنفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة بالحشوة المستطيلة بباطن محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م).



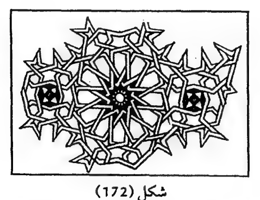
شكل (169)
زخرفة الأطباق النجمية المنفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة بالحشوة المستطيلة بباطن محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م).



شكل (170)
تفصيل لطبق نجمى منفذ بالفسيفساء الرخامية الملونة بالحشوة المستطيلة بباطن محراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م).



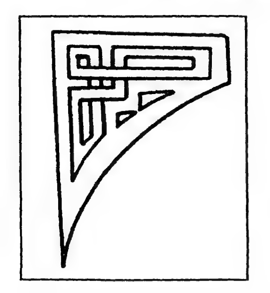
شكل (171)
تفصيل لطبق نجمى منفذ بالفسيفساء الرخامية الملونة ببدن محراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م).



شكل (172)
تفصيل لطبق النجمى منفذ بالفسيفساء الرخامية الملونة ببدن محراب مسجد الكيخيا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م).

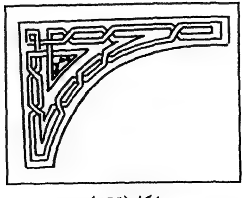
شكل (173)

زخرفة الأطباق النجمية المنفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف بالحشوة المستطيلة التى تزين باطن محراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م).



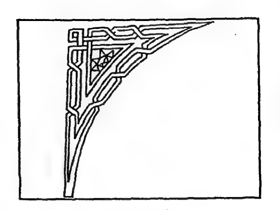
شكل (174)

زخرفة الجفت المضفور المنفذ بالرخام الملون بتوشيحة عقد محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1062-1061هـ/ 1652-1651م).



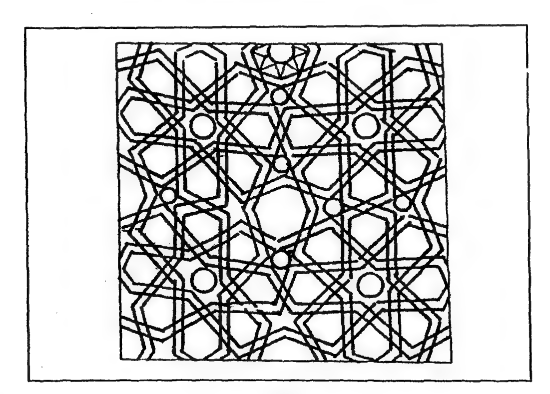
شكل (175)

زخرفة الجفت اللاعب بتوشيحة عقد محراب مسجد الكيخيا بالأزبكية (1147هـ/ 1734م).



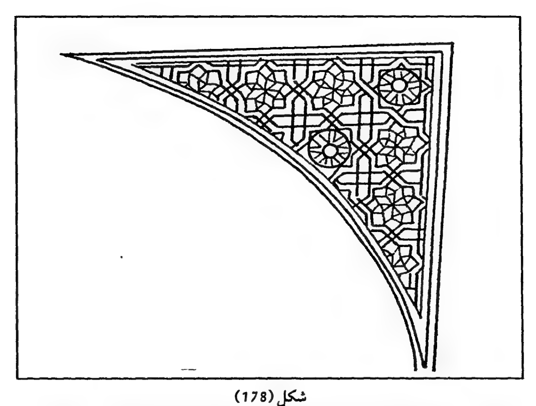
شكل (176)

زخرفة الجفت اللاعب بتوشيحة عقد محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة (1157هـ/ 1761م).



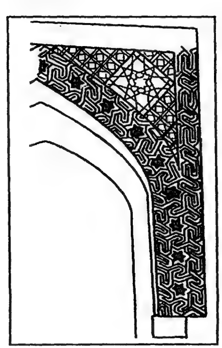
شكل (177)

تفصيل للزخارف الهندسية من دوائر معينات منفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة والصدف بالحشوة المستطيلة ببدن محراب مسجد البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م).



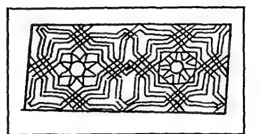
شكل (178)

تفصيل لشكل المعينات والدوائر المنفذة بالفسيفساء الرخامية الملونة بتوشيحة عقد محراب مسجد يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م).



شكل (179)

أشكال النجوم على أرضية من زخارف الدقماق منفذة بالألوان على الجص بتوشيحة عقد محراب مسجد العباسى برشيد (1224هـ/ 1809م).

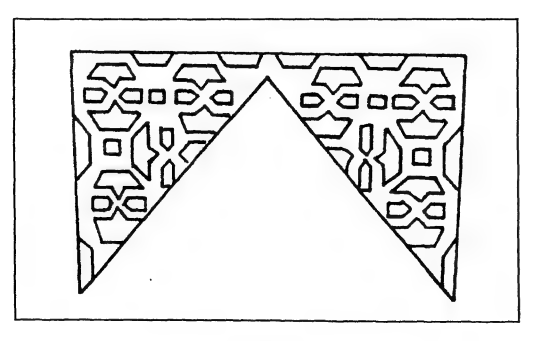


شكل (180)

النجوم الرباعية ببدن محراب مسجد البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م).

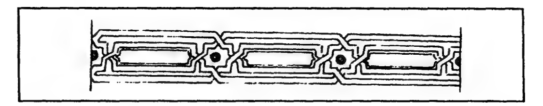
شكل (181)

النجوم السداسية المنفذة بالجص الملون بتوشيحتي عقد محراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م).



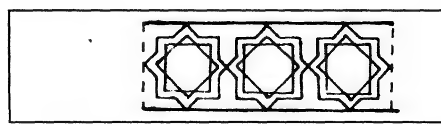
شكل (182)

زخرفة بيت الغراب بتوشيحتي عقد محراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م).



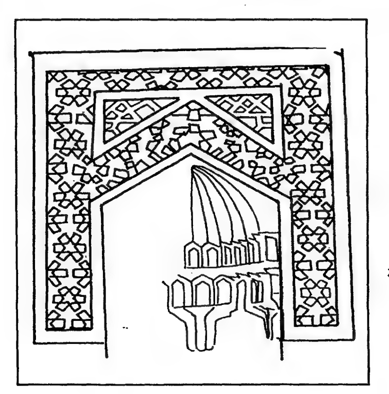
شكل (183)

تفصيل شريط زخرفي من دوائر تتوسط نجوم سداسية تتصل بأشكال رباعية تكون إطار لعقد محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م).



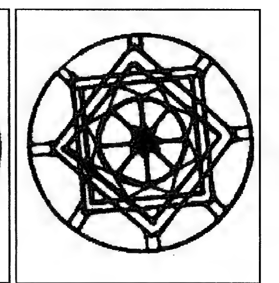
شكل (184)

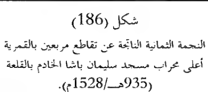
زخرفة النجوم الثمانية الناتجة عن تقاطع مربعين بمحراب مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م).



شكل (185)

الخطوط الإشعاعية بطاقية المحراب، والنجوم السداسية المنفذة بالجص الملون بتوشيحتي عقد محراب مسجد حسن نصر الله بفوه (1115-1119هـ/ 1703-1707م).



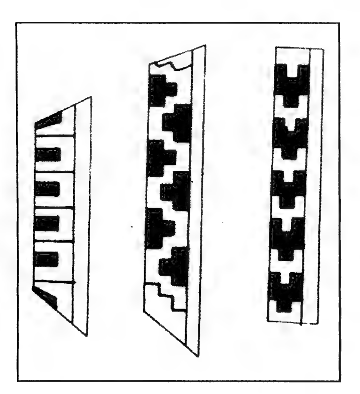


شكل (186)

النجمة الثمانية الناتجة عن تقاطع مربعين بالقمرية أعلى محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/1528م).

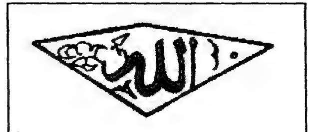
شكل (187)

النجمة الثمانية التي تزين القمرية أعلى محراب مسجد داعي الدار بفوه (12هـ/18م).



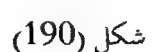
شكل (188)

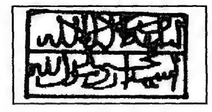
أشكال الدقماق منفذة بالطوب المنجور بتوشيحتي عقد محراب مسجد محمد الجندي برشيد (1133هـ/1721م).



شكل (189)

تفريغ للكتابات المنفذة بالحبر الأسود على الرخام بخط الثلث أعلى تجويف طاقية محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/1528م).





شكل (190)

تفريغ للكتابات المنفذة بالحبر الأسود على الرخام بخط الثلث أعلى الصنجة المفتاحية لتوشيحة عقد محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/1528م).





شكل (191)

تفريغ للكتابات المنفذة بالدهانات الزيتية بخط الثلث بتوشيحتي عقد محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/1629م).



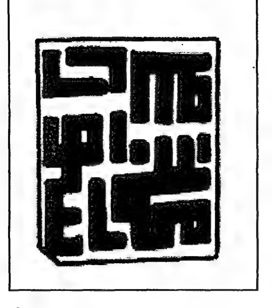
شكل (192)

تفريغ للآية القرآنية الكريمة المنفذة بالدهانات الزيتية بخط الثلث أعلى محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/1629م).



شكل (193)

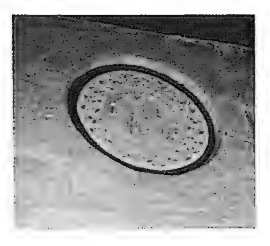
تفصيل للكتابات المنفذة بالخط الكوفى الهندسى بالشريط الفاصل بين أعلى البدن وطاقية محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/1758م).



شكل (194)

تفصيل للكتابات المنفذة بالخط الكوفى الهندسى بتوشيحتى عقد محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/1721م).

اللوحات



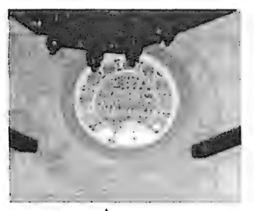
لوحة (1-أ) القمرية أعلى محراب
مسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد
(924هـ/ 1518م)



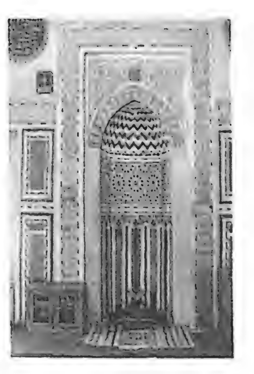
لوحة (1) محراب مسجد الدشطوطى بشارع
بورسعيد (924هـ/ 1518م)



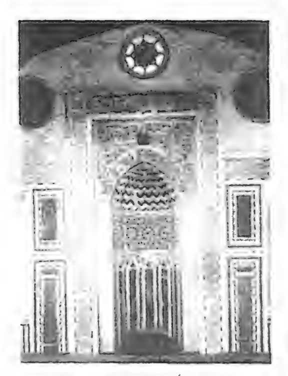
لوحة (1 -ب) محراب القبة الملحقة
بمسجد الدشطوطى بشارع بورسعيد
(924هـ/ 1518م)



لوحة (1-ج) القمرية أعلى محراب القبة
الملحقة بجامع الدشطوطى بشارع بورسعيد
(924هـ/ 1518م)



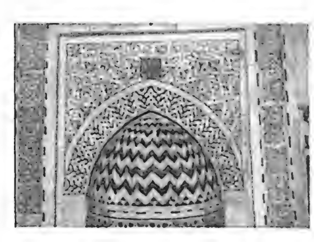
لوحة (2) محراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)



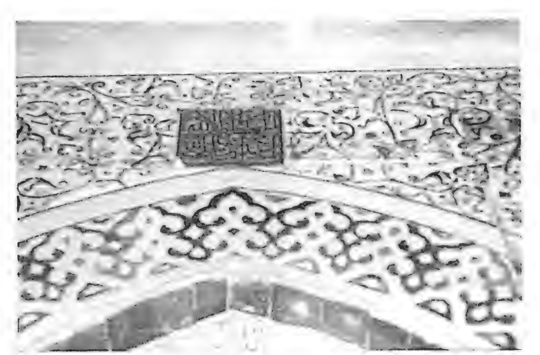
لوحة (2-أ) صورة قديمه لمحراب مسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (2-ب) صورة قديمه لبيت الصلاة بمسجد سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



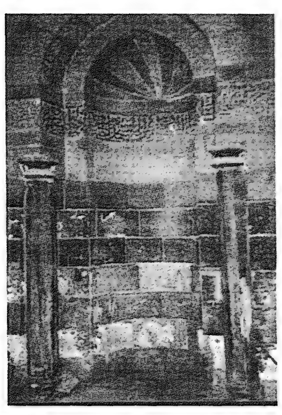
لوحة (2-ج) تفصيل لزخارف طاقية محراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)



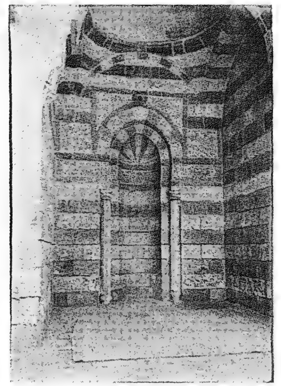
لوحة (2-د) تفصيل للزخارف الكتابية أعلى مفتاح عقد حنية محراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)



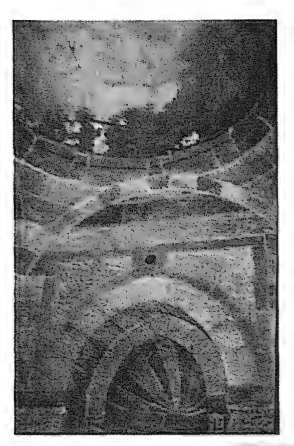
لوحة (2-هـ) تفصيل للزخارف الهندسية والكتابية بطاقية محراب جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة (935هـ/ 1528م)



لوحة (3) محراب المدرسة السليمانية
بالسروجية (950هـ/ 1543م)



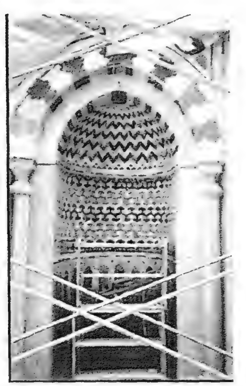
لوحة (3 -أ) صورة قديمة لمحراب
المدرسة السليمانية عن:
http://archnet.org/library/images/



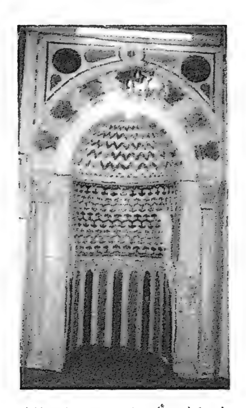
لوحة (3 -ب) القبة التى تتقدم محراب المدرسة السليمانية بالسروجية (950هـ/ 1543م)



لوحة (4) محراب قبة الأمير سليمان بالجبانة الشمالية (951هـ/ 1544م)
(نقلاً عن:
http//archnet.org/library/images)



لوحة (5) محراب مسجد داود باشا
بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م)
(أثناء عمليات الترميم الأخيرة
سنة 2004م)



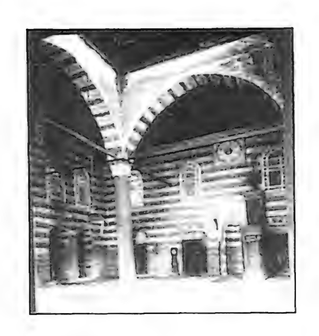
لوحة (5 -أ) محراب مسجد داود باشا
بسويقة اللالا (955هـ/ 1548م)
(قبل الترميم)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (6) محراب جامع المحمودية بميدان القلعة
(975هـ/ 1567م)



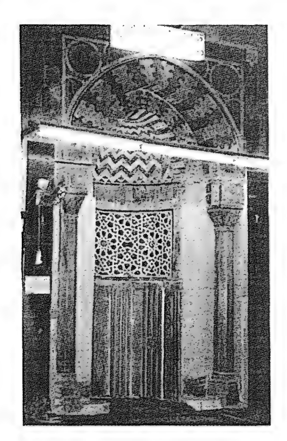
لوحة (6 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب جامع
المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م)



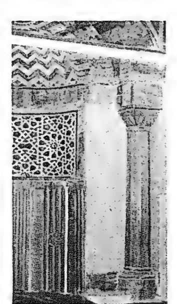
لوحة (6 -ب) صورة قديمه لمحراب
جامع المحمودية بميدان القلعة
(975هـ/ 1567م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (6 -ج) محراب القبة الملحقة بجامع المحمودية بميدان القلعة (975هـ/ 1567م)



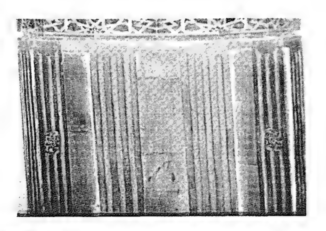
لوحة (7) محراب جامع سنان باشا ببولاق
(979هـ/ 1571م)



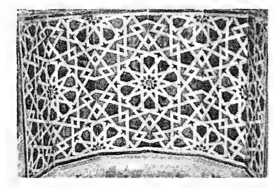
لوحة (7 -أ) تفصيل لجزء من بدن وأحد الأعمدة بمحراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



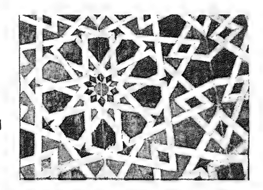
لوحة (7 -ب) تفصيل لزخرفة تاج العمود بمحراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



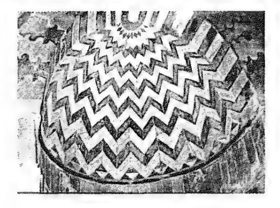
لوحة (7 –ج) تفصيل لزخرفة الجزء السفلى من بدن محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



لوحة (7 –د) تفصيل للزخرفة الهندسية بمحراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



لوحة (7د–أ) تفصيل لزخرفة الطبق النجمى ببدن محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



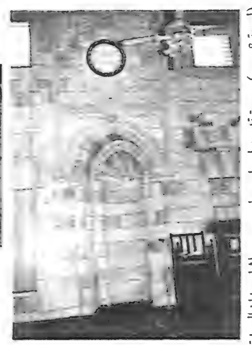
لوحة (7 –هـ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)



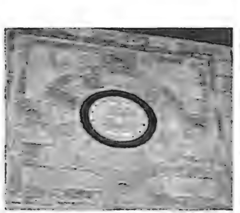
لوحة (7 –و) صورة قديمة لمحراب جامع سنان باشا ببولاق (979هـ/ 1571م)
http://archnet.org/library/images/one-image.



لوحة (8) محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م)



(لوحة 8 –ب) صورة قديمه لمحراب جامع مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م)(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (8 –أ) القمرية التى تعلو محراب مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة (983هـ/ 1575م)



لوحة (8 -ج) صورة قديمه لمحراب
مسجد مسيح باشا بميدان السيدة عائشة
(983هـ/ 1575م)



لوحة (9) محراب مسجد مراد باشا بشارع
بورسعيد (986هـ/ 1578م)



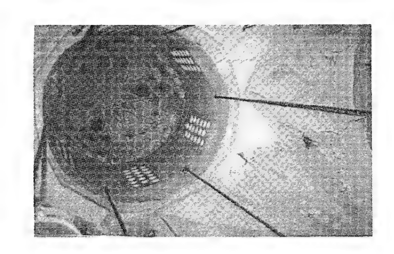
لوحة (9 -أ) صورة قديمة لمحراب جامع مراد
باشا بشارع بورسعيد (986هـ/ 1578م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)

لوحة (10) محراب قبة الشيخ سنان
بدرب قرمز (994هـ/ 1585م)



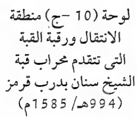


لوحة (10 -أ) تفصيل لعمود محراب
قبة الشيخ سنان بدرب قرمز (994هـ/ 1585م)

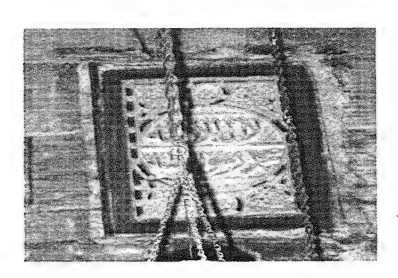


لوحة (10 -ب) القبة
التى تتقدم محراب قبة
الشيخ سنان بدرب قرمز
(994هـ/ 1585م)





لوحة (10 -ج) منطقة
الانتقال ورقبة القبة
التى تتقدم محراب قبة
الشيخ سنان بدرب قرمز
(994هـ/ 1585م)



لوحة (10 -د) اللوحة
الحجرية أعلى محراب قبة
الشيخ سنان بدرب قرمز
(994هـ/ 1585م)

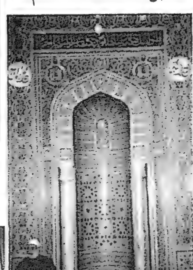


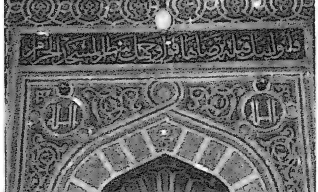
لوحة (11) محراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م)



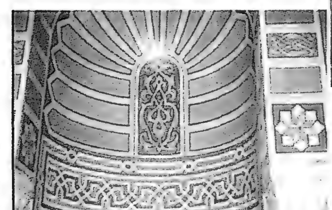
لوحة (11 -أ) الطاقية والقمرية أعلى محراب مسجد تغرى بردى بدرب المقاصيص (10هـ/ 16م)

لوحة (12) محراب جامع أبى العباس الحريثى بالمحلة الكبرى (قبل سنة 945هـ/ 1538م)

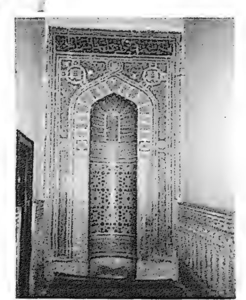




لوحة (12 -أ) تفصيل للزخارف الكتابية أعلى المحراب الرئيسى بجامع أبى العباس الحريثى (قبل سنة 945هـ/ 1538م)



لوحة (12 -ب) تفصيل لزخارف طاقية المحراب الرئيسى بجامع أبى العباس الحريثى (قبل سنة 945هـ/ 1538م)



لوحة (12 -ج) المحراب غير الرئيسى بجامع أبوالعباس الحريثى (قبل سنة 945هـ/ 1538م)



لوحة (12 -د) تفصيل لعمود المحراب الزيتي المرسوم على جانبي المحراب غير الرئيسي بجامع أبي العباس الحريثي (قبل سنة 945هـ/ 1538م)



لوحة (13) محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (بعد الترميم)



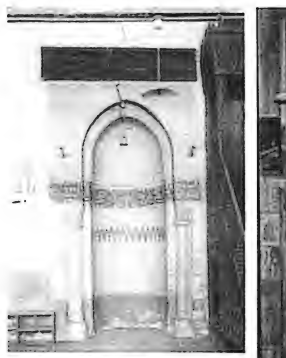
لوحة (13 -أ) محراب مدرسة بن بغداد بمحلة مرحوم بطنطا (967هـ/ 1561م) (قبل الترميم) (عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (14) محراب مسجد زغلول برشيد (985هـ/ 1577م)



لوحة (15) محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م)



لوحة (15 -ب) صورة قديمة لمحراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



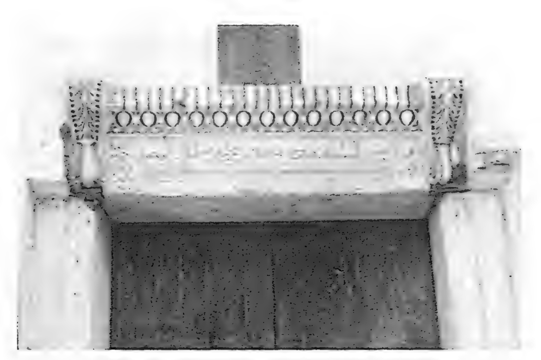
لوحة (15 -أ) تفصيل طاقية محراب جامع الأمير سليمان بن جانم بالفيوم (966هـ/ 1560م)



لوحة (16) محراب مسجد اللمطى بالمنيا (10هـ/ 16م)



لوحة (16 -أ) القبة التى تتقدم محراب مسجد اللمطى (10هـ/ 16م)



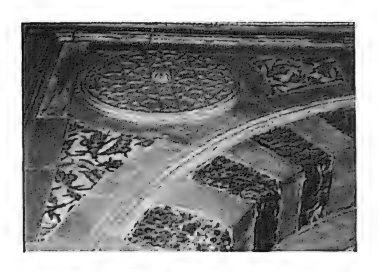
لوحة (16 -ب) الكتابات أعلى المدخل الرئيسى لمسجد اللمطى (10هـ/ 16م)

لوحة (17) محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)

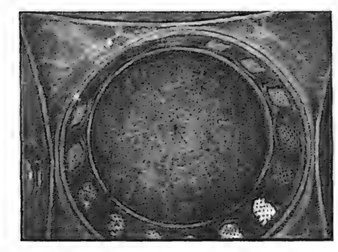




لوحة (17 -أ) صورة قديمة لمحراب مسجد الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)
نقلاً عن:
http://archnet.org/library/images

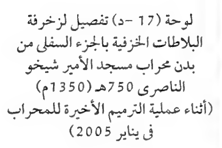


لوحة (17 –ب) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بكوشتى عقد محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)



لوحة (17 –ج) القبة التى تتقدم محراب جامع الملكة صفية بالداودية (1019هـ/ 1610م)

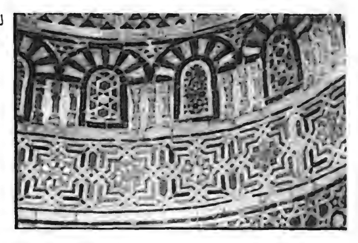




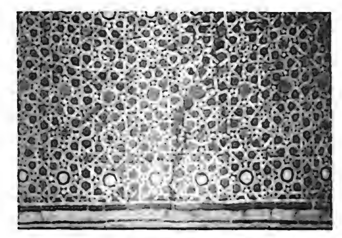
لوحة (17 –د) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بالجزء السفلى من بدن محراب مسجد الأمير شيخو الناصرى 750هـ (1350م) (أثناء عملية الترميم الأخيرة للمحراب فى يناير 2005)



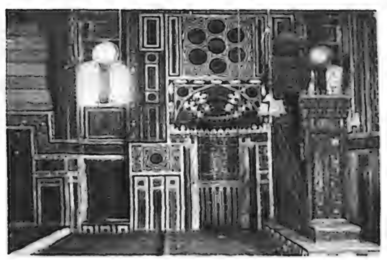
لوحة (18) محراب مسجد البرديني بالداودية (1025هـ/ 1616م)



لوحة (18 -أ) تفصيل زخرفة البائكات الصماء بمحراب مسجد البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م)

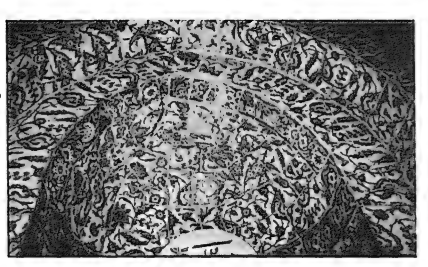


لوحة (18 -ب) تفصيل لزخرفة الفسيفساء بباطن محراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م)

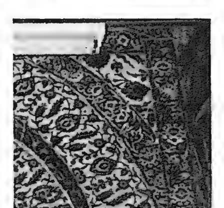


لوحة(18 -ج) صورة قديمه لمحراب جامع البردينى بالداودية (1025هـ/ 1616م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)

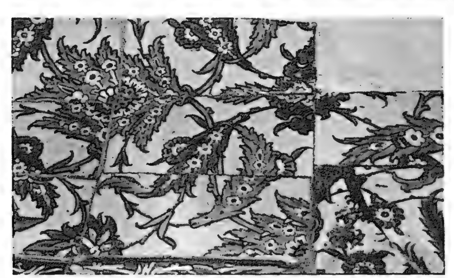

لوحة (19) محراب جامع آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)



لوحة (19 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)



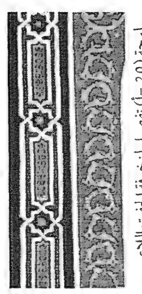
لوحة (19 -ب) تفصيل لزخرفة كوشة عقد محراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)



لوحة (19 -ج) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بمحراب مسجد آلتى برمق بسوق السلاح (1033هـ/ 1627م)



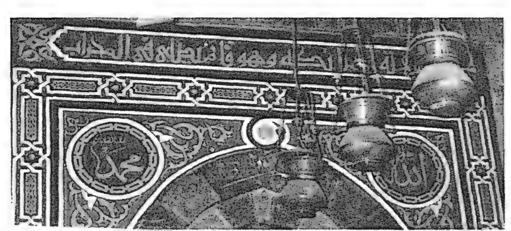
لوحة (20) محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)



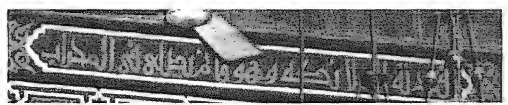
لوحة (20 –أ) تفصيل لزخرفة الجفت اللاعب
بمحراب يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد
(1035هـ/ 1629م)



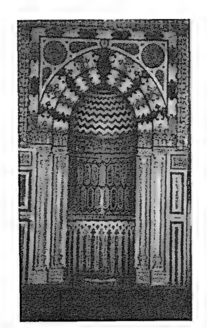
لوحة (20 –ب) تفصيل لزخرفة
كوشة عقد حنية محراب مسجد
يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد
(1035هـ/ 1629م)



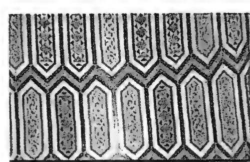
لوحة (20 –ج) تفصيل لزخرفة كوشتى العقد
بمحراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد (1035هـ/ 1629م)



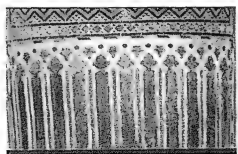
لوحة (20 –د) تفصيل للزخارف الكتابية أعلى محراب مسجد يوسف أغا الحين بشارع بورسعيد
(1035هـ/ 1629م)



لوحة (21) محراب مسجد عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م)



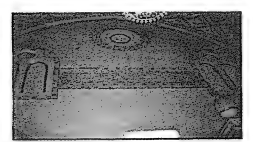
لوحة (21 -أ) تفصيل لزخرفة بدن محراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م)



لوحة (21 -ب) تفصيل لزخرفة البائكه المصمته ببدن محراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م)



لوحة (21 -ج) تفصيل لزخرفة بدن محراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م)



لوحة (21 -د) زخرفة الطاقة أعلى محراب جامع عابدين بعابدين (1041هـ/ 1631م)



لوحة (22) محراب جامع مرزوق الأحمدى بالجمالية (1043هـ/ 1633م)

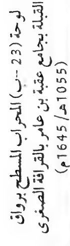


لوحة (23) محراب جامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)

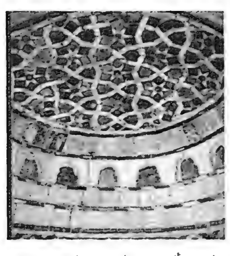


لوحة (23 -أ) محراب ضريح عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)

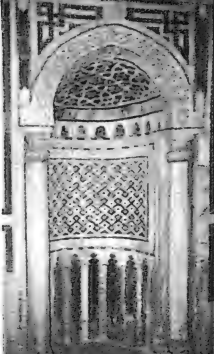




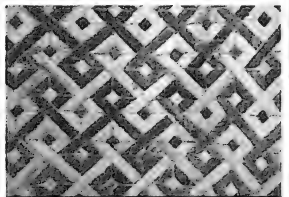
لوحة (23 -ب) المحراب المسطح برواق القبلة بجامع عقبة بن عامر بالقرافة الصغرى (1055هـ/ 1645م)



لوحة (24 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م)



لوحة (24) محراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م)



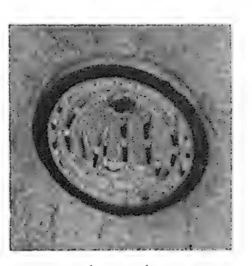
لوحة (24 -ب) تفصيل للزخارف الهندسية بباطن بمحراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م)



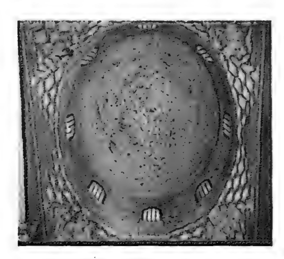
لوحة (24 -ج) تفصيل للبائكة الصماء بمحراب مسجد إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير (1061-1062هـ/ 1651-1652م)



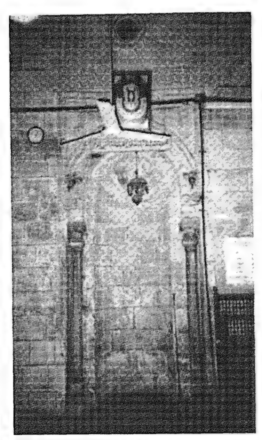
لوحة (25) محراب جامع عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)



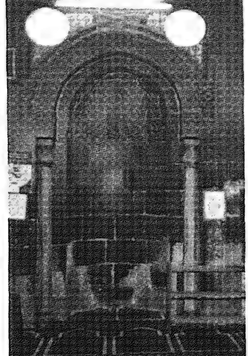
لوحة (25 -أ) القمرية أعلى محراب
جامع عابدى بك بمصر القديمة
(1071هـ/ 1660م)



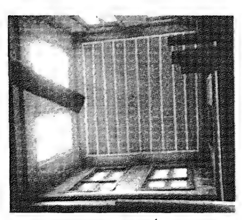
لوحة (25 -ب) القبة التى تتقدم محراب جامع
عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)
لوحة (-25ب) القبة التى تتقدم محراب جامع
عابدى بك بمصر القديمة (1071هـ/ 1660م)



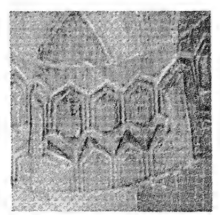
لوحة (26) محراب مسجد آق سنقر الفرقانى "الحبشلى" بدرب سعادة (1080هـ/ 1669م)



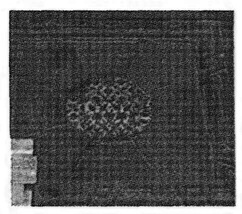
لوحة (27) محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)



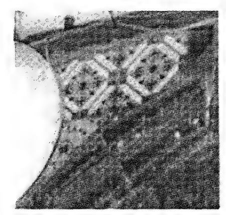
لوحة (27 -أ) تفصيل للشخشيخة التى تتقدم محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)



لوحة (27 -ب) تفصيل للزخارف الحجرية بطاقية محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)



لوحة (27 -ج) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بالقمرية أعلى محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)



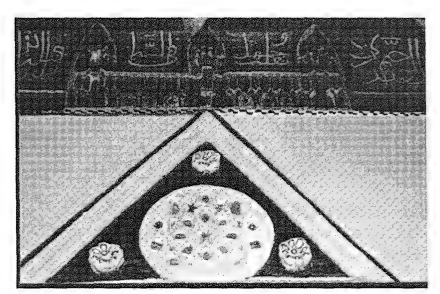
لوحة (27 -د) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بكوشتى عقد محراب جامع ذو الفقار بشارع بورسعيد (1091هـ/ 1680م)



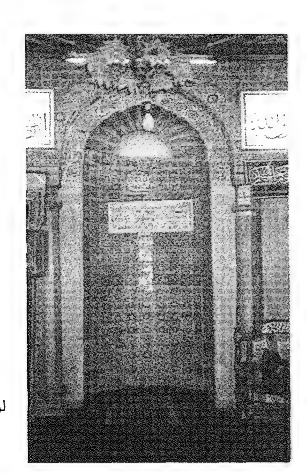
لوحة (28) محراب جامع الأمير حماد بميت غمر محافظة الغربية (1024هـ/ 1615م)



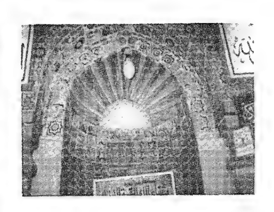
لوحة (28 -أ) تفصيل للزخارف المروحية بكوشة عقد محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م)



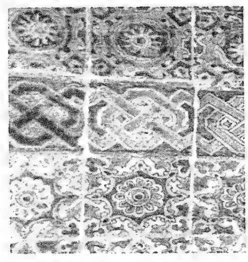
لوحة (28 -ب) تفصيل لزخرفة القمرية أعلى محراب جامع الأمير حماد بميت غمر (1024هـ/ 1615م)



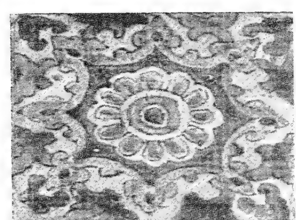
لوحة (29) محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)



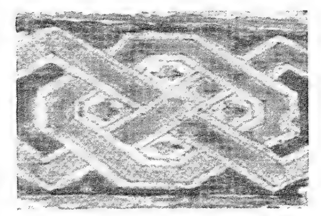
لوحة(29 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)



لوحة (29 -ب) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بمحراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)



لوحة (29 -ج) تفصيل للزخرفة النباتية بالبلاطات الخزفية بمحراب جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)



لوحة (29 -د) تفصيل الزخرفة الهندسية بالبلاطات الخزفية بمحراب جامع محراب إبراهيم تربانه بالإسكندرية (1097هـ/ 1685م)



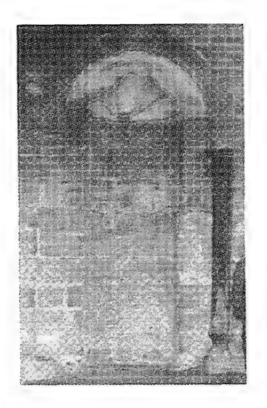
لوحة (30) المحراب الرئيسى بجامع أحمد كتخذا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م)



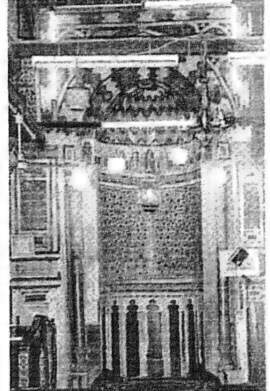
لوحة (30 -أ) محراب الزيادة الملحقة بجامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م)



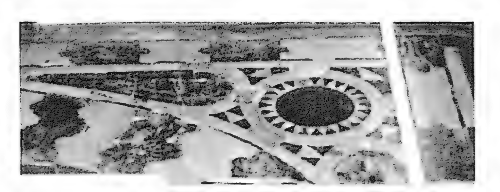
لوحة (30 -ب) صورة قديمة لمحراب جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة (1109هـ/ 1697م)
(عن سجلات لجنة حفظ الآثار العربية)



(لوحة 30 –ج) صورة قديمة لمحراب
جامع أحمد كتخدا العزب بالقلعة
(1109هـ/ 1697م)
(عن سجلات المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (31) محراب جامع
مصطفى جوربجي ميرزا ببولاق
(1110هـ/ 1698م)



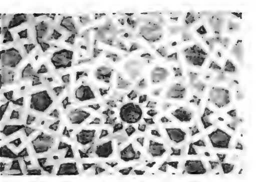
لوحة (31 -أ) تفصيل لزخرفة توشيحة عقد محراب
جامع مصطفى جوربجي ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م)



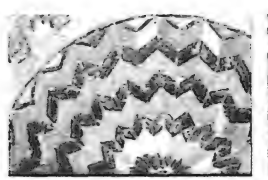
لوحة (31 -ب) بدن وتاج العمود الأيسر
بمحراب جامع مصطفى جوربجي ميرزا
ببولاق (1110هـ/ 1698م)



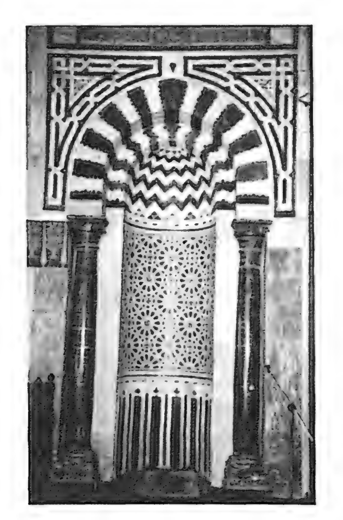
لوحة (31 -ج) بدن وتاج العمود الأيمن
بمحراب جامع مصطفى جوربجي ميرزا
ببولاق (1110هـ/ 1698م)



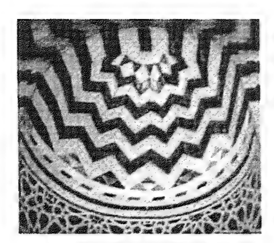
لوحة (31 -د) تفصيل لزخرفة بدن محراب مسجد مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م)



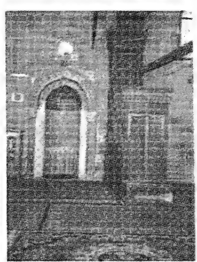
لوحة (31 -هـ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب جامع مصطفى جوربجى ميرزا ببولاق (1110هـ/ 1698م)



لوحة (32) محراب مسجد عثمان كتخدا (الكيخيا) بالأزبكية (1147هـ/ 1734م)



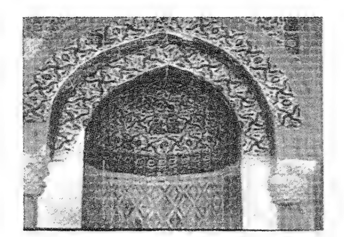
لوحة (32 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية .
محراب مسجد عثمان كتخدا بالأزبكية
(1147هـ/ 1734م)



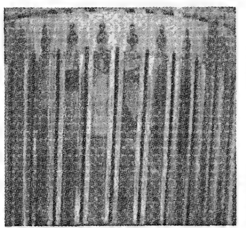
لوحة (33) محراب جامع الفكهانى
بالغورية (1148هـ/ 1735م)



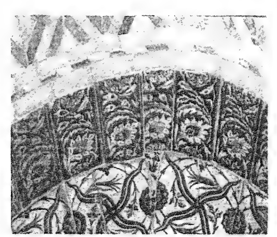
لوحة (32 -ب) تفصيل للزخارف الهندسية
بباطن محراب مسجد عثمان كتخدا بالأزبكية
(1147هـ/ 1734م)



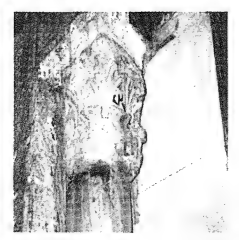
لوحة (33 -أ) تفصيل زخرفة
طاقية محراب جامع الفكهانى
بالغورية (1148هـ/ 1735م)



لوحة (33 –ب) تفصيل لزخرفة الجزء السفلى من بدن محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م)



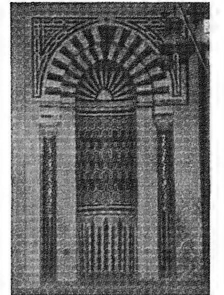
لوحة (33 –ج) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية بمحراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م)



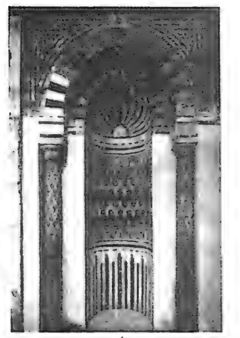
لوحة (33 –د) تفصيل لزخرفة تاج عمود محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م)



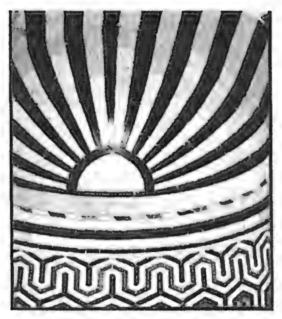
لوحة (33 –هـ) تفصيل لزخرفة المعينات بحنية محراب جامع الفكهانى بالغورية (1148هـ/ 1735م)



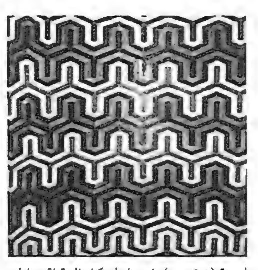
لوحة (34) محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا "الشيخ مطهر" بالصاغة (1157هـ/ 1744م)



(لوحة 34 -أ) صورة قديمة
لمحراب مسجد المطهر بالصاغة
(1157هـ/ 1744م)
(عن أرشيف المجلس الأعلى للآثار)



لوحة (34 -ب) تفصيل لزخرفة طاقية
محراب مسجد الشيخ مطهر بالصاغة
(1157هـ/ 1744م)



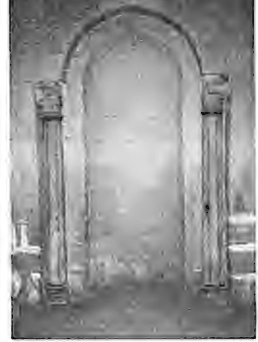
لوحة (34 -ج) تفصيل لشكل الدقماق بباطن
محراب مسجد الشيخ مطهر
بالصاغة (1157هـ/ 1744م)



لوحة (34 -د) المحراب الحجرى
بمسجد الشيخ مطهر بالصاغة
(1157هـ/ 1744م)



لوحة (35 -أ) الطاقة التى تعلو محراب مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م)

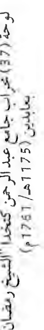


لوحة (35) محراب مدرسة السلطان محمود بشارع بورسعيد (1164هـ/ 1750م)



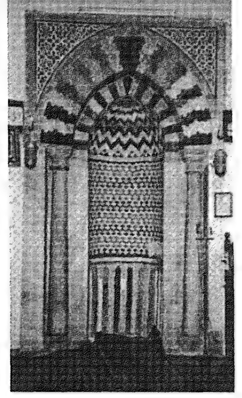
لوحة (36) محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا "الشواذلية" بالموسكى (1168هـ/ 1754م)



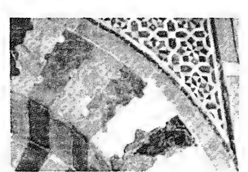


لوحة (37) محراب جامع عبد الرحمن كتخدا "الشيخ رمضان" بعابدين (1175هـ/ 1761م)

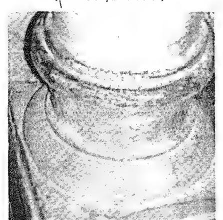
لوحة (36 -أ) القمرية أعلى محراب مسجد عبد الرحمن كتخدا "الشواذلية" بالموسكى (1168هـ/ 1754م)



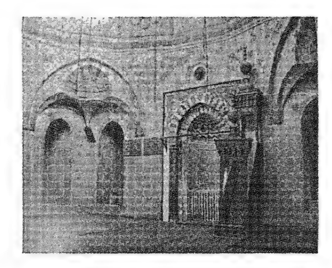
لوحة (38) محراب مسجد يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م)



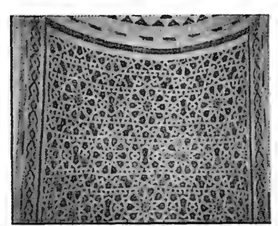
لوحة (38 -أ) تفصيل لزخرفة توشيحة العقد بمحراب مسجد يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م)



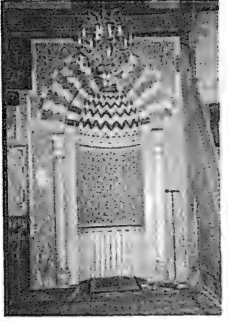
لوحة (38 -ب) تفصيل لزخرفة قاعدة عمود محراب مسجد يوسف جوربجى "الهياتم" بالسيدة زينب (1177هـ/ 1763م)



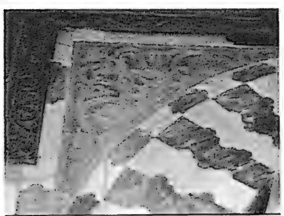
لوحة (39) صورة قديمة لمحراب مسجد محمد بك أبو الذهب بشارع الأزهر (1188هـ/ 1774م)
(عن: حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد)



لوحة (40 -أ) تفصيل لزخرفة الفسيفساء الرخامية بباطن محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م)



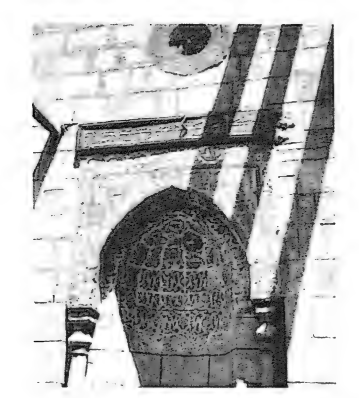
لوحة (40) محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م)



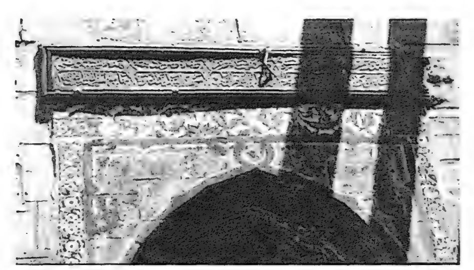
لوحة (40 -ب) تفصيل لزخرفة توشيحة عقد دخلة محراب مسجد السادات الوفائية بالمقطم (1191-1199هـ/ 1777-1784م)



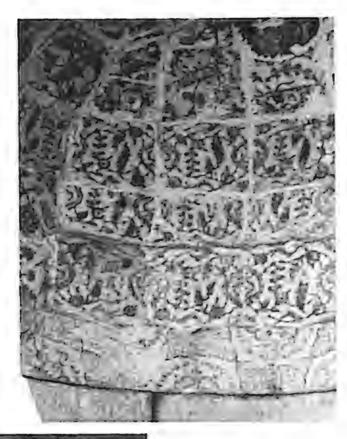
لوحة (41) محراب مسجد جنبلاط بعابدين (1212هـ/ 1797م)



لوحة (41 –أ) الطاقية والقمرية أعلى محراب مسجد جنبلاط بعابدين
(1212هـ/ 1797م)



لوحة (41 –ب) تفصيل للكتابات أعلى محراب مسجد جنبلاط بعابدين
(1212هـ/ 1797م)



لوحة (41 –ج) تفصيل
للبلاطات الخزفية بطاقية محراب
مسجد جنبلاط
بعابدين (1212هـ/ 1797م)



(لوحة 42) محراب مسجد
محمد علي بالقلعة (1246-
1265هـ/ 1830-1848م)



لوحة (42 -أ) تاج العمود بمحراب مسجد محمد علي بالقلعة
(1246-1265هـ/ 1830-1848م)



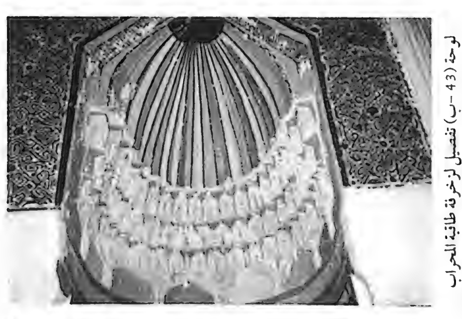
لوحة (42 -ب) تفصيل للزخرفة الإشعاعية بطاقية
محراب مسجد محمد علي بالقلعة (1246-1265هـ/ 1830-1848م)



لوحة (43 –أ) تفصيل الزخارف كوشة عقد
المحراب الرئيسي بجامع إسماعيل بن إيواظ
بقرية جناج بطنطا
(1108 – 1136هـ/ 1695 – 1723م)



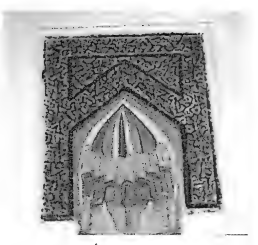
لوحة (43) المحراب الرئيسى بجامع
إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا
(1108-1136هـ/ 1695-1723م)



لوحة (43 –ب) تفصيل لزخرفة طاقية المحراب
الرئيسي بجامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا
(1108-1136هـ/ 1695-1723م)



لوحة (43 -ج) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م)



لوحة (43 -د) تفصيل لأحد المحاريب الجانبية بجامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م)

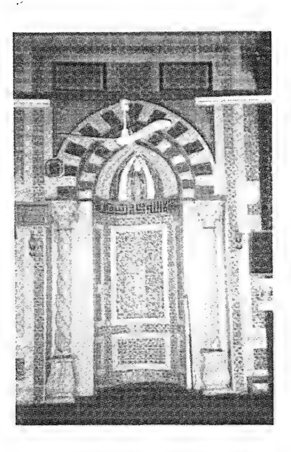


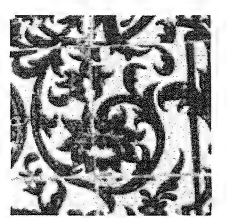
لوحة (43 -هـ) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع إسماعيل بن إيواظ بقرية جناج بطنطا (1108-1136هـ/ 1695-1723م)



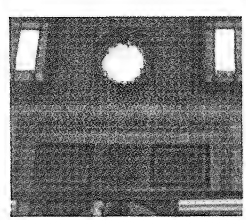
لوحة (44) محراب جامع أبو علي بالإسكندرية (1121هـ/ 1709م)

لوحة (45) محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)

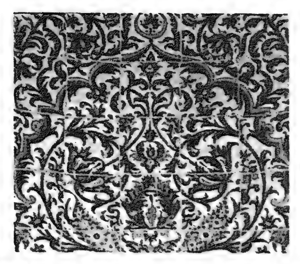




لوحة (45 -أ) تفصيل للزخارف النباتية المنفذة على البلاطات الخزفية ببدن محراب مسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)



لوحة (45 -ب) القمرية التى تعلو المحراب بجامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)



لوحة (45 –ج) تفصيل لزخرفة البلاطات الخزفية ببدن محراب جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)

لوحة (45 –د) التجميعة الخزفية المنفذة على المحراب بمسجد
عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية
(1171هـ/ 1758م)



لوحة (45 –هـ) توقيع الصانع على البلاطات الخزفية بمسجد عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية (1171هـ/ 1758م)



لوحة (46) محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)



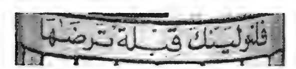
لوحة (46 -أ) عمود محراب مسجد إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)



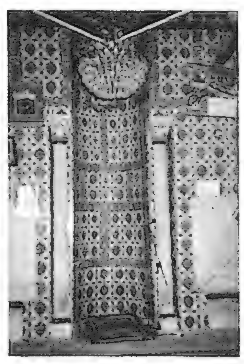
لوحة (46 -ج) تفصيل زخرفة قاعدة عمود محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)



لوحة (46 -ب) تفصيل لزخرفة البائكة الصماء ببدن محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)



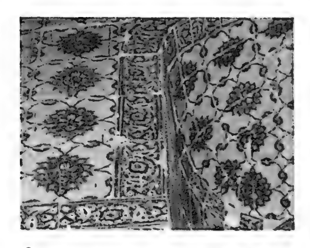
لوحة (46 -د) الآيه الكريمة ببدن محراب جامع إبراهيم باشا بالإسكندرية (1240هـ/ 1823م)



لوحة (47) محراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)



لوحة (47 -أ) تفصيل لزخارف المقرنصات بتاج عمود محراب جامع دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)



لوحة (47 -ب) تفصيل لزخرفة الطاقية وكوشة العقد بمحراب مسجد دومقسيس برشيد (1116هـ/ 1714م)



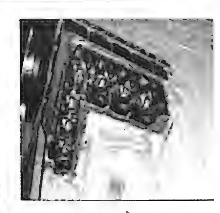
لوحة (48 –أ) تفصيل لزخرفة كوشة
العقد بمحراب مسجد محمد الجندى برشيد
(1133هـ/ 1721م)



لوحة (48) محراب مسجد محمد الجندى برشيد (1133هـ/ 1721م)

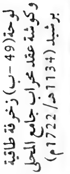


لوحة (49) محراب جامع المحلى برشيد
(1134هـ/ 1722م)



لوحة (49 –أ) تفاصيل زخرفة
تاج العمود بمحراب مسجد المحلى
برشيد (1134هـ/ 1722م)

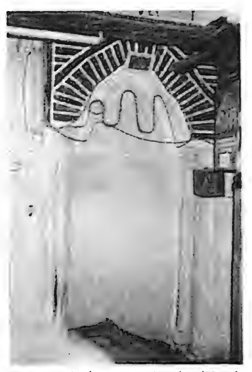




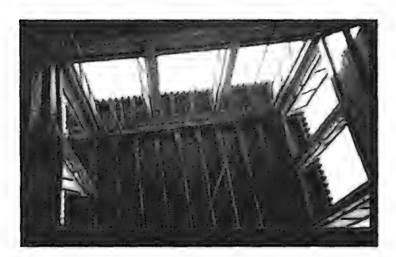
لوحة(49 –ب) زخرفة طاقية
وكوشة عقد محراب جامع المحلى
برشيد (1134هـ/ 1722م)



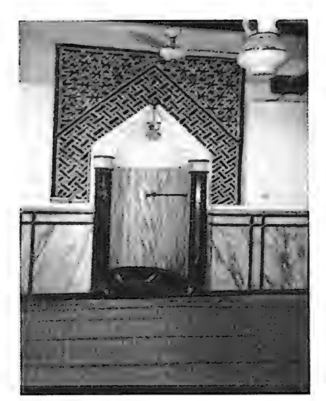
لوحة (50) محراب مسجد يوسف تقى الدين برشيد (1139هـ/ 1726م)



لوحة (51) محراب مسجد الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م)



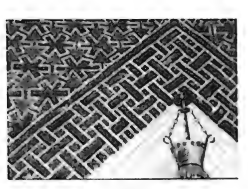
لوحة (51 -أ) الشخشيخة التى تتقدم محراب مسجد الصامت برشيد (1174هـ/ 1760م)



لوحة (52) محراب مسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م)



لوحة (52 -أ) القبة التى تتقدم المحراب بمسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م)



لوحة (52 -ب) تفصيل زخرفة كوشة العقد بمحراب مسجد النور برشيد (1178هـ/ 1764م)



لوحة (53) محراب جامع العرابى برشيد
(1219هـ/ 1804م)



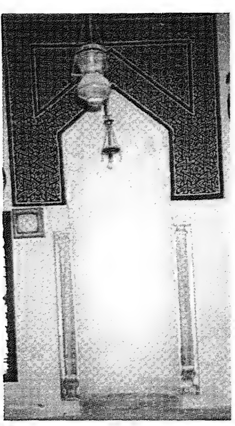
لوحة (54) محراب مسجد العباسى برشيد
(1224هـ/ 1809م)



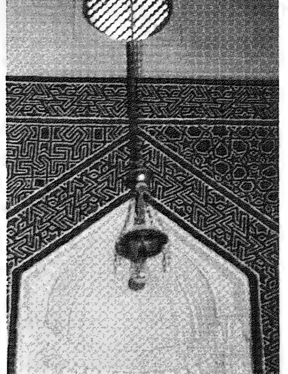
لوحة (54 -أ) تفصيل لزخرفة كوشة
عقد محراب مسجد العباسى برشيد
(1224هـ/ 1809م)



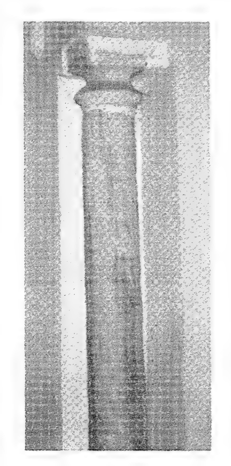
لوحة (55) طاقية محراب مسجد
إبراهيم أغا مستحفظان بباب الوزير
(1061-1062هـ/ -1651 1652)



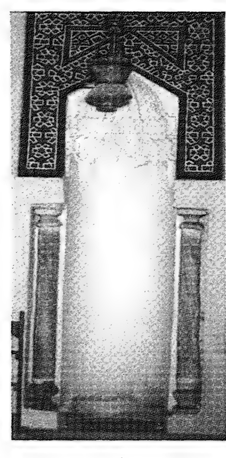
لوحة (55) المحراب الرئيسى بجامع حسن
نصر الله بفوه
(1115-1119هـ/ 1703-1707م)



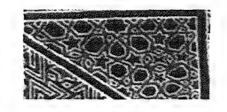
لوحة (55 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية
المحراب وكوشة العقد بمحراب
جامع حسن نصر الله بفوه
(1115-1119هـ/ 1703-1707م)



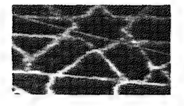
لوحة (55 -ب) تفصيل لأحد أعمدة المحراب غير الرئيسى بجامع حسن نصر الله بفوه (1119-1115هـ/ 1707-1703م)



لوحة (55 -ج) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع حسن نصر الله بفوه (1119-1115هـ/ 1707-1703م)



لوحة (55 -د) تفصيل للزخرفة بكوشة عقد المحراب الرئيسى لجامع حسن نصر الله (1119-1115هـ/ 1707-1703م)

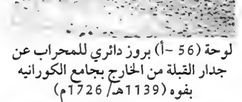


لوحة (55 -هـ) تفصيل للزخارف بالمحراب الرئيسى بجامع حسن نصر الله (1119-1115هـ/ 1707-1703م)

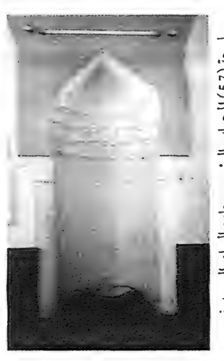


لوحة (56) محراب جامع الكورانية بفوه
(1139هـ/ 1726م)





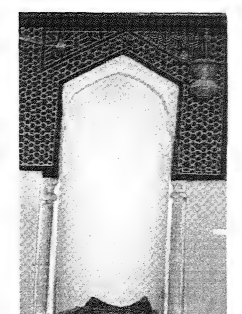
لوحة (56 -أ) بروز دائري للمحراب عن
جدار القبلة من الخارج بجامع الكورانيه
بفوه (1139هـ/ 1726م)



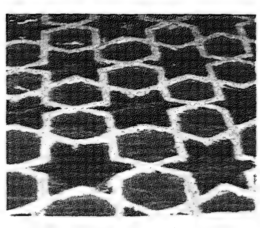
لوحة (57) المحراب الرئيسي بجامع الساده السبعه بفوه
(1144هـ/1731م)



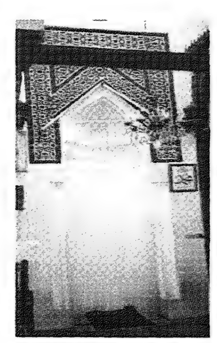
لوحة (57 -أ) القمرية التى تعلو
المحراب بجامع الساده السبعه بفوه
(1144هـ/ 1731م)



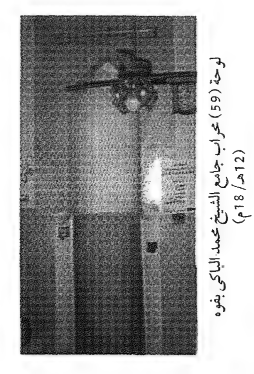
لوحة (58) محراب جامع الشيخ شعبان
بفوه (12هـ/ 18م)



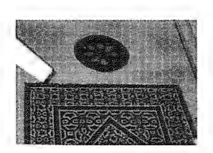
لوحة (58 -أ) تفصيل لزخرفة الجص بهيئة
الطوب المنجور
بكوشة عقد محراب جامع الشيخ شعبان بفوه
(12هـ/ 18م)

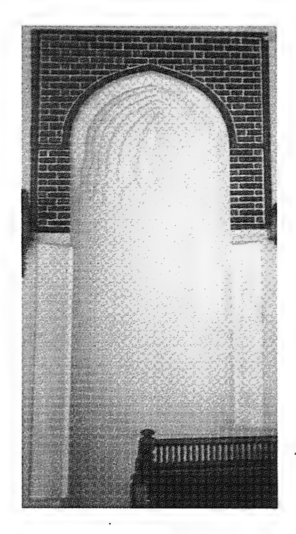


لوحة (60) محراب جامع داعى
الدار بفوه (12هـ/ 18م)



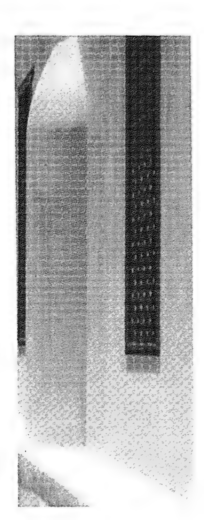
لوحة (59) محراب جامع الشيخ محمد الباكى بفوه
(12هـ/ 18م)

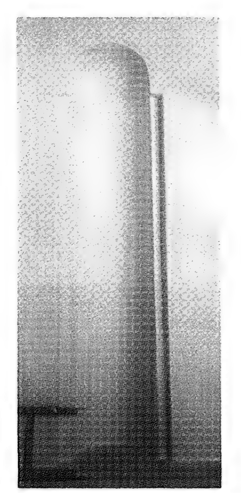

لوحة (60 -أ) القمرية التى تعلو محراب مسجد داعى الدار بفوه (12هـ/ 18م)


لوحة (61) المحراب الرئيسى بمسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م)

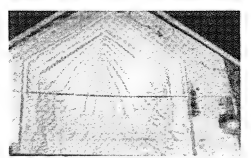

لوحة (61 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية وكوشة العقد بمحراب مسجد عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م)

لوحة(61 -ب) بروز المحراب الرئيسى عن جدار القبلة من الخارج بجامع عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م)

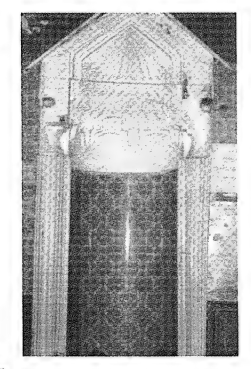




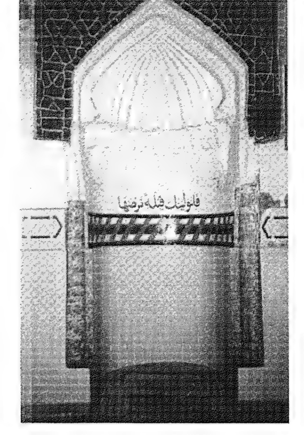
لوحة (61 -ج) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع عبد الله البرلسى بفوه (12هـ/ 18م)



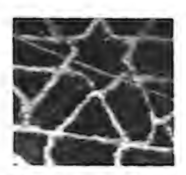
لوحة (62 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية محراب جامع سيدى محمد أبو شعره بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (62) محراب جامع سيدى محمد أبو شعره بفوه (12هـ/ 18م)



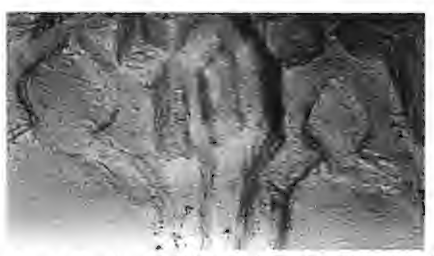
لوحة (63) محراب جامع سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م)



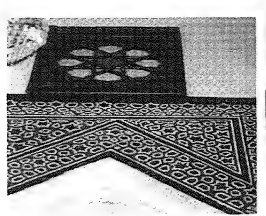
لوحة (63 -أ) تفصيل لزخرفة الطوب المنجور بكوشة عقد محراب جامع سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م)



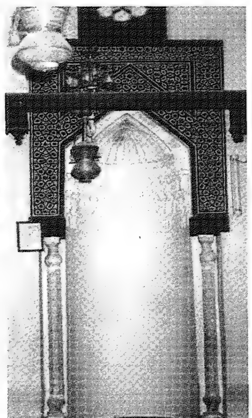
لوحة (63 -ب) تفصيل لزخرفة المقرنصات بطاقية محراب جامع سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (63 -ج) تفصيل لزخرفة المقرنصات بطاقية محراب جامع سيدى موسى بفوه (12هـ/ 18م) .

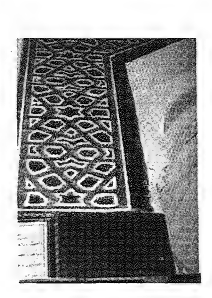


لوحة(64 -أ) القمرية أعلى المحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)

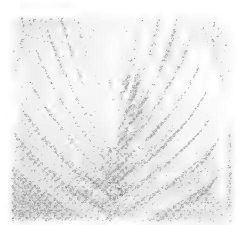


لوحة (64) المحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)

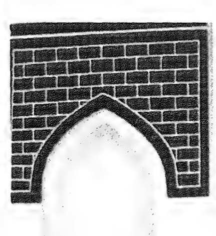
لوحة (64 -ب) تفصيل لزخرفة المعينات والنجوم بكوشة عقد المحراب الرئيسى لجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (64 -ج) تفصيل لزخرفة كوشة العقد بالمحراب الرئيسى لجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (64 –د) تفصيل لزخرفة طاقية المحراب الرئيسى بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (64 –و) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (64 –هـ) تفصيل لزخرفة المقرنصات بالمحراب الرئيسى لجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (65) محراب مسجد الشيخ الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م)



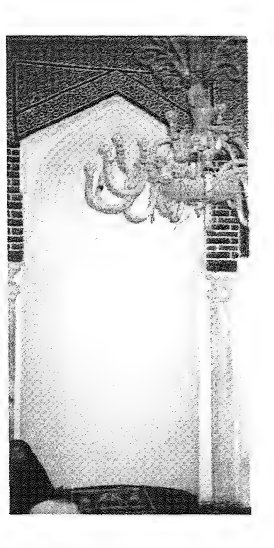
لوحة (64 -ن) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع القنائى بفوه (12هـ/ 18م)



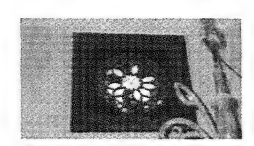
لوحة (65 -ب) الطاقة الدائرية أعلى محراب مسجد الشيخ الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م)



لوحة (65 -أ) تفصيل طاقية محراب مسجد الفقاعى بفوه (12هـ/ 18م)

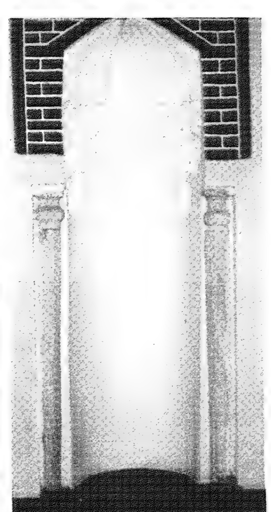


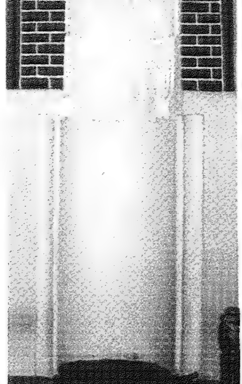
لوحة (66) المحراب الرئيسى
بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه
(1267هـ/ 1850م)



لوحة (66 -أ) القمرية أعلى المحراب
الرئيسى بجامع ظهير الدين أبو المكارم
بفوه (1267هـ/ 1850م)

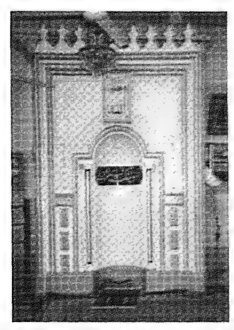
لوحة (66 -ب) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م)

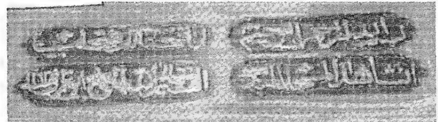




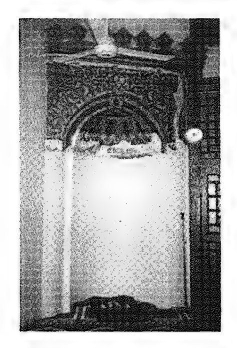
لوحة (66 -ج) أحد المحاريب غير الرئيسية بجامع ظهير الدين أبو المكارم بفوه (1267هـ/ 1850م)

لوحة (67) محراب جامع أوده باشى بالمنيا
(1163هـ/ 1749م)

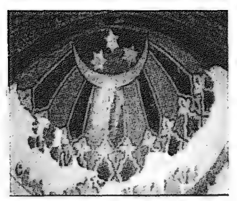




لوحة (67 -أ) النص التاسيسى لجامع أوده باشى بالمنيا (1163هـ/ 1749م)



لوحة (68) محراب مسجد العسقلانى بملوى
(1193هـ/ 1799م)

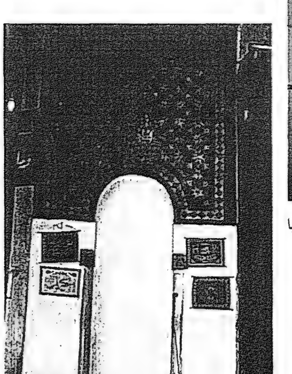


لوحة (68 -أ) تفصيل لزخرفة طاقية
محراب مسجد العسقلانى بملوى
(1193هـ/ 1799م)



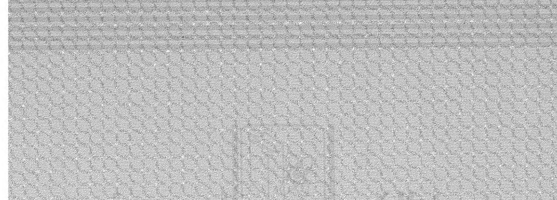
لوحة (68 -ب) تفصيل لزخرفة كوشة
عقد محراب جامع العسقلانى بملوى
(1193هـ/ 1799م)

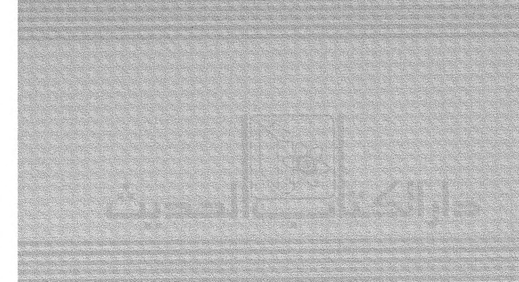
لوحة (69) محراب مسجد الكاشف بالمنيا
(12هـ/ 18م)



لوحة (70) محراب مسجد المجاهدين
بأسيوط (1102هـ/ 1708م)

فهرس الموضوعات





هذا الكتاب

يتناول هذا العمل الموسوعى فى أجزائه المختلفة المحاريب فى العالم الإسلامى، والمحراب هو العلامة أو الحنية التى تحدد اتجاه القبلة، والبؤرة التى تلتقى عندها أنظار المصلين متوجهين إلى بيت الله الحرام ؛ لذلك صممت المحاريب – والتى تعد العنصر المعمارى الأهم فى المسجد- بشكل يتسم بالبراعة فى التعامل مع البعد الإنسانى، وقد لوحظ فى جميع محاريب المساجد أنها بشقيها المعمارى والفنى أقرب ما تكون إلى لوحة متكاملة تدمج الفن فى العمارة، وهذا هو محور الموسوعة التى بين أيدينا، والتى تهدف إلى التركيز على روح الفن فى العمارة من خلال دراسة أحد أهم عناصر المسجد المعمارية وهو المحراب، حيث يقدم هذا الجزء من الموسوعة دراسة مستفيضة للمحاريب الإسلامية فى مصر فى العصر العثمانى وعهد محمد على (923-1256هـ/1517-1848م)، ويسجل بدقة متناهية بالصور الملونة والوصف المعمارى والفنى، والرسوم التوضيحية، ويعرض بالشرح والتحليل الحالة الآنية للعديد من محاريب القاهرة والدلتا والصعيد.



المؤلفة

الدكتورة هناء محمد عدلى حسن

– صدر للمؤلفة كتاب التماثيل فى الفن الإسلامى عام 2008م.

– دكتوراه فى الآثار الإسلامية، كلية الآثار-جامعة القاهرة بمرتبة الشرف الأولى مع توصية بطبع الرسالة والتبادل مع الجامعات المصرية عام 2006م.

– ماجستير فى الآثار الإسلامية، كلية الآثار-جامعة القاهرة بتقدير ممتاز مع توصية بطبع الرسالة والتداول مع الجامعات المصرية عام 2000م.

– ليسانس آثار، كلية الآثار-جامعة القاهرة بتقدير جيد جداً عام 1995م.

– مدرس بقسم الآثار والحضارة بكلية الآداب، جامعة حلوان عام 2006، ومدرس مساعد بنفس القسم منذ عام 2002م.

– قدمت أبحاثا علمية فى مجال الآثار والفنون للنشر بمجلات عربية وإقليمية.

– حصلت على منحة من برنامج أغاخان للعمارة الإسلامية بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2007، حيث سافرت إلى معهد ماسيشوتس للتكنولوجيا (MIT) بولاية بوسطن الأمريكي... رة لطلبة الماجستير ببرنامج أغاخان ... ية فى نوفمبر 2007م، كما زارت ... د، وقدمت أولى أبحاثها هناك.

– عضو جمعية مؤرخى الفن ... (H بالولايات المتحدة الأمريكية منذ ع...

– عضو الاتحاد العام للآثاريين ال...

– زارت المؤلفة عددا من المتاحف ... ا: متحف المتروبوليتان بنيويورك ... رير جاليرى بواشنطن، ومتحف الفنون الجميلة ببوسطن، ومتحف سكلر ببوسطن.